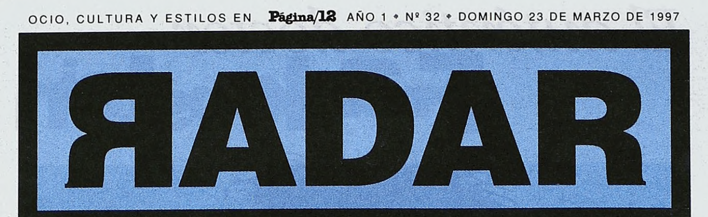
OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 1 • Nº 32 • DOMINGO 23 DE MARZO DE 1997

Nan Goldin
La vida y la muerte en 7 fotografías

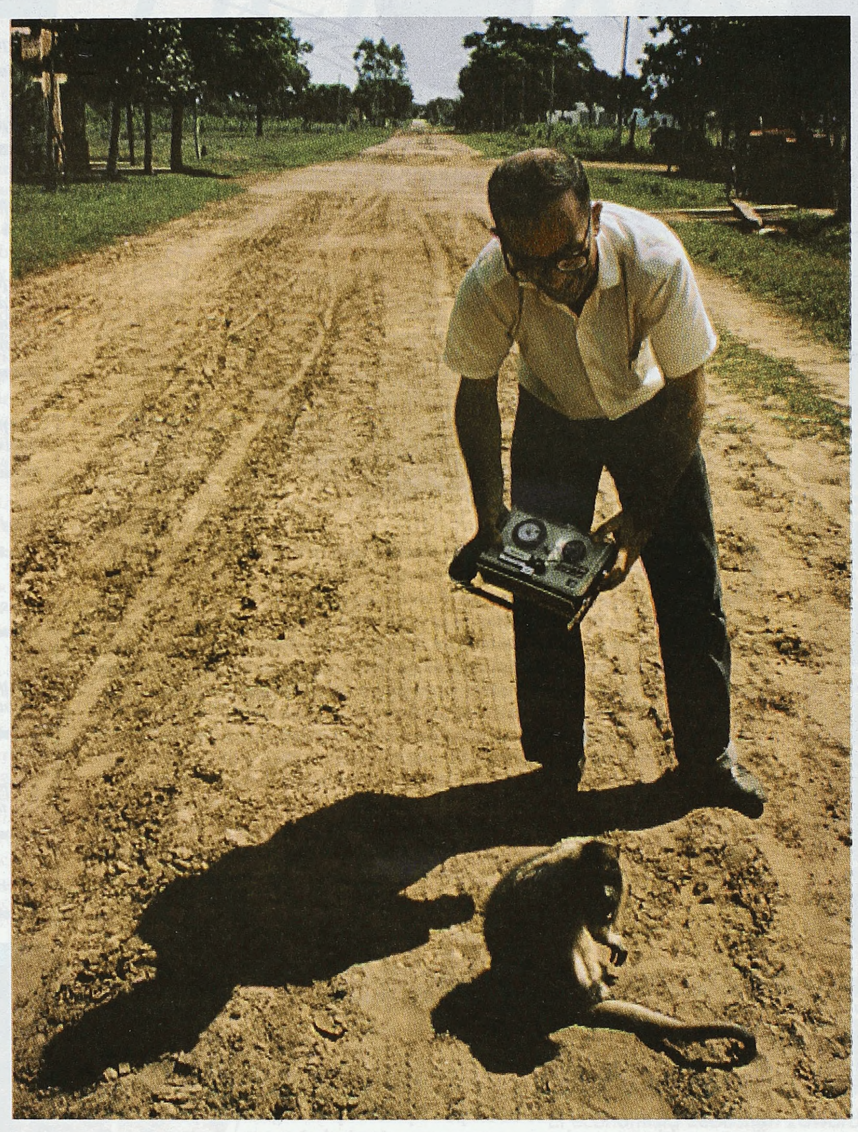
Andrés Di Tella
Filmar el horror



Oscar
Historias negras de una estatuilla

Fernando Savater
Sobre Billy The Kid

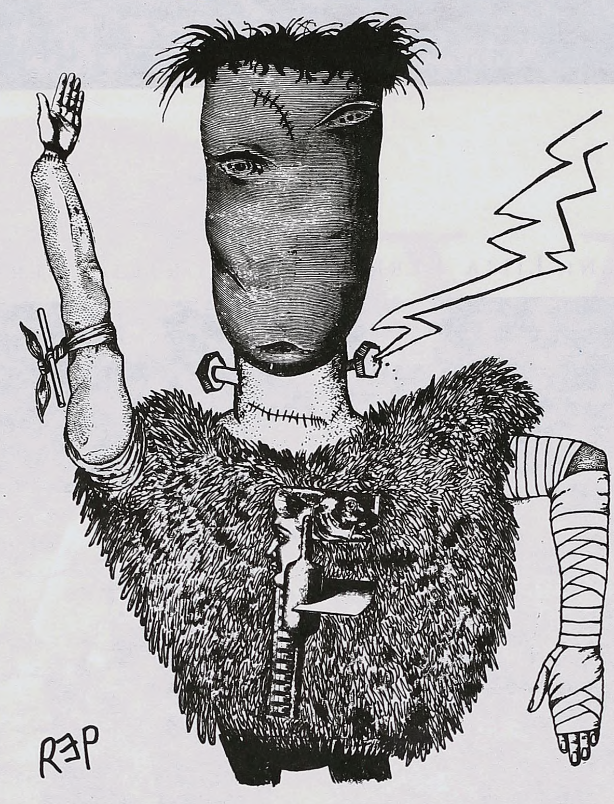
ESCRIBEN: LILIA FERREYRA Y HORACIO VERBITSKY



Rodolfo Walsh

Veinte años después





La historia convertida en mito cuenta que la inglesa Mary Shelley concibió su Frankenstein (el doctor y la criatura que deviene en monstruo) en una noche de desvelo e imaginación febril junto a su esposo, el poeta Percy Shelley, y el amigo de ambos, Lord Byron (para más datos ver la película *Gothic* de Ken Russell). Pero parece ser que la creación del personaje del doctor no fue fruto de la fecunda imaginación de Mary, sino que se habría basado en un personaje bien real. Un investigador universitario inglés que buscaba datos sobre el conde Drácula dio por casualidad con los orígenes del auténtico doctor Frankenstein: se trataría de Konrad Dippel, alquimista, médico y desenterrador de cadáveres en sus ratos libres. El tal Dippel arrendaba el Castillo Frankenstein, en las cercanías de Manheim, a comienzos del siglo XVIII y alrededor de él se creó un tenebroso mito de creación de monstruos humanos. Cabe preguntarse qué joyita literaria nos daría hoy la imaginación de Mary Shelley, con la clonación.



VALE decir

Turner CENSURA "Crash"

Aunque parezca mentira, el estreno en Estados Unidos de Crash, la última película de David Cronenberg, recién estaba programado para esta semana. Todo comenzó cuando la empresa distribuidora Fine Line decidió su lanzamiento para el 4 de octubre pasado pero el dueño de la empresa, Ted Turner, desaprobó la distribución de la película. Ted Turner, además de esposo de la actriz y ex militante de izquierda Jane Fonda, es el mandamás de las cadenas HBO, CNN, TNT y TCM y, de los estudios New Line, Fine Line y Castle Rock. Desde que se fusionó con el grupo Time Warner y se encumbró como el número 2 de uno de los grupos multimedia más poderosos del mundo, Ted Turner se autoproclamó el nuevo padre del pudor de Estados Unidos. Ya en su momento, Turner había fundado el Cable Music Network, a fin de combatir "la violencia y el sadismo" que mostraba la MTV. Hoy, la nueva víctima de la moral de Turner es, paradójicamente, un producto de una de sus empresas. Quizá por esta razón, Cronenberg ha decidido cambiar de estudio para su próxima película. Paramount Pictures será la productora de su nuevo film, Crimes of the future. *Mientras tanto, la actriz de Crash, Holly Hunter, denunció: "El fascismo moral de Ted Turner no debería tener lugar en la industria cinematográfica". Por lo visto, lo tiene.*

No me tosas, nena

Las páginas de turismo de diarios y revistas son cada vez más tentadoras. Cada vez parecen menos caros los pasajes de avión. Y la tentación –si se tienen los pesos necesarios– de escaparse hacia algún paraíso está siempre latente. Pero poco se sabe de los peligrosos malabarismos a los que recurren las compañías aéreas para abaratar sus costos. Ya resulta evidente que el diseño de los asientos se ha vuelto más angosto –a la hora de la llegada de las bandejas, casi no se puede comer con cubiertos sin clavarle el codo al vecino– para dar cabida a más butacas por fila. Un estudio reciente da cuenta de que, como la renovación del aire de la cabina de los pasajeros significaba un mayor gasto de combustible, las empresas comenzaron a reciclar el aire ya presente, en vez de incorporar aire nuevo. La consecuencia es que, si alguien tose en la fila 20, es posible que los gérmenes patógenos sean "aspirados" por un pasajero de la fila 4 o 46. Por más que parezca lo contrario, el aire de los aviones resulta tan viciado como un colectivo repleto en un día lluvioso de invierno. En Estados Unidos ya hay ligas defensoras de los derechos civiles que están enjuiciando a las compañías aéreas. ¿Habrá que comenzar a viajar con barbijo?





Basta de esconder los condones en los rincones más oscuros de la casa o en insólitos huecos del vestuario. Indispensable para todo tipo de salidas, el Llaverrofo se convirtió en el sutil colgante de exhibición ilimitada del extinto veranito argentino. Lo que aún no pudo determinarse es si el portacondón es sólo para profilácticos nuevos o también sirve como refugio de usados, ya sea para una nueva oportunidad o como mero recuerdo de tiempos mejores. Los fabricantes del Llaverrofo ya están investigando sobre los planos de otro llavero útil para portar diafragmas y espirales. La belleza de las formas y lo agradable de su tacto convierten a esta joya en un hermoso regalo. Recomendación: No obsequiar al novio de la hija.



¿Por qué la mayonesa casera se corta si la mirás fijo?

Porque le faltan huevos.
Darío, de Floresta

Porque sufre de mal de ojo.
Carlitos, de Zárate

Porque hay miradas que matan.
José de Hacer, Trelew

Porque, como a algunas chicas de su casa, no le gusta que la miren cuando le están metiendo algo adentro.
Horacio, de Rosario

Porque es paranoica y le rompe los huevos que la miren fijo.
Ricardo, de Remedios de Escalada

A mí nunca me pasó.
Un ciego de Chubut

A los que no creen no se les corta.
Rafael, de La Paternal

Porque se arrepiente de romper tantos huevos.
Gianni, de El Talar

Porque, para hacer mayonesa, hay que usar anteojos espejados.
Antonio Cualitativo

¿Probaste con yoghurt?
Penélope Ockier, de Todos Lados

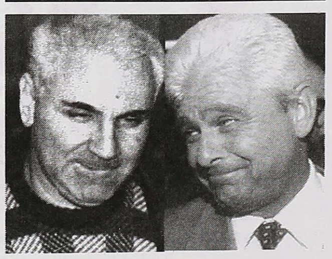
Para el próximo número: ¿Por qué picar cebolla hace llorar?

COMUNIQUESE CON RADAR

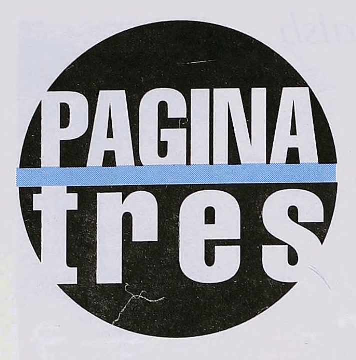
Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net

SEPARADOS AL NACER



¿El Abuelo Yabrán? **¿Alfredo Barrita?**



El cuestionamiento del pasado lógicamente es una forma de autocrítica; pero al mismo tiempo y en relación a un continuo que involucre al futuro, y es una apuesta concreta a la práctica cotidiana de la lucidez. E.J.Hobsbawm

Tiempos

Por DAVID VIÑAS "Excelente" es una palabra que, ineludiblemente, implica un categórico juicio de valor positivo. Y si resuena cerca algún "casi", se trata de la ranura por donde se filtran ciertas contradicciones. Pero, si propongo aplicárselo al libro *Del estado liberal a la nación católica*, de Loris Zanatta, lo atribuyo no sólo a que el subtítulo –"Iglesia y ejército en los orígenes del peronismo, 1930-1943"– me parece más exacto y dramático, sino porque me remite a la secuencia de historiadores que han producido los trabajos críticos más sagaces sobre la Argentina moderna. Y me refiero, ineludiblemente también, a *Poder militar y sociedad política en la Argentina*, de Alain Rouquié, a *El radicalismo argentino, 1890-1930*, de David Rock y a *Counterevolution in Argentina, 1900-1932*, de Sandra McGee Deutsch, lamentablemente aún sin traducir.

Cierta alma bella caritativamente me advirtió que el apellido "Zanatta" podría prestarse al titeo. "Lamentable". Porque otros historiadores que se ocupan de la Argentina suelen echar mano de un doble apellido fraguado que revela la melancólica inopia de algunos intelectuales y compatriotas.

El trabajo de Loris Zanatta, profesor de historia de América en la Universidad de Génova, si bien focaliza "la reacción cada vez más reaccionaria" de la Iglesia argentina y, a la vez, la *clericalización* del ejército en los años de la década infame, postula un corte diacrónico que, más que arqueológico, resuena a genealogía. Un itinerario que, con precisión, va aludiendo al Uriburu de 1930, al general Ramírez del '43, al Onganía del '66, hasta desembocar en las miserias del Videla del '76. Y por cierto que este corte histórico longitudinal no elude al general Juan Domingo Perón. Puesta a foco que, saludablemente, provocará polémicas que –quizá– conjuren el actual inmovilismo.

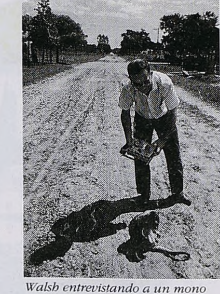
En corte sincrónico, el historiador italiano va desmontando la incidencia coyuntural del fascismo portugués de Salazar sobre la jerarquía católica argentina y sobre el ejército de los años 30; así como a la serie creciente de seducción que ejercieron Mussolini, Franco y Pétain. Subrayando a 1934 –fecha del Congreso Eucarístico Internacional–, donde el liberalismo clásico tiró por la borda sus residuos laicos a cambio del apoyo católico al gobierno surgido del fraude de las elecciones de noviembre de 1931.

Más aún. Un aporte que resulta particularmente fecundo del libro de Zanatta, publicado por la Universidad Nacional de Quilmes: en momentos en que una colección de trabajos se esfuerza vehementemente por "rescatar" tanto a *la década infame* como a su figura protagónica, el general Agustín P. Justo, la faena tan minuciosa, documentada y perspicaz del profesor italiano replantea, de manera urgente, la necesidad de *saber qué pasó*. Como "sortilegio" frente al achatamiento falaz divulgado por la televisión argentina actual y, en particular, por las mediaciones presuntamente culturales del menemato.

Sobre todo que *la década infame* –de acuerdo a lo que insinúa Zanatta– no sólo representa el "humus" inicial y más denso que ha ido condicionando las torpezas argentinas tanto de la última dictadura militar como de los sectores integristas del catolicismo argentino, sino que me permite hablar muy en primera persona. Quiero decir, que puedo dar fe de las obscenidades castrenses y clericales especialmente en el campo educacional entre 1930 y el '43. Por una razón muy simple: yo hice la escuela primaria con los salesianos a partir de 1936; y de 1941 al '43 estudié en el Liceo militar general San Martín. "Soy un testigo" de ese momento. Porque *yo vi* al doctor Manuel Fresco, gobernador fraudulento de la provincia de Buenos Aires, entrar al colegio "De los santos ángeles" vistiendo camisa negra y haciendo el saludo fascista. Y en lo que al Liceo militar se refiere: el hijo del coronel Oscar Silva –edecán de Uriburu y director del Colegio militar en 1943– se saludaba briosamente juntando los tacos y gritando "¡Heil Hitler!" con el sobrino del coronel Tauber, secretario general de la dictadura castrense. *–¡Ah tiempos!*

Y una expresión de deseos: que el trabajo *Iglesia y ejército en los orígenes del peronismo* no se convierta de forma polvorienta en una ficha bibliográfica. Sino en un punto de partida crítico en estos tiempos de jueces abyectos y de escándalos sin soluciones concretas como el del atentado a la AMIA, y de asesinatos de adolescentes, conscriptos y periodistas. Y de infamias que parecen insinuar otra *década*. Para historizar, en fin, los diversos momentos argentinos como forma de cuestionamiento de "las acumulaciones perversas".

Sumario



Walsh entrevistando a un mono con un grabador, en el Noreste argentino, a principios de los 70.

La revelación de lo escondido

Por HORACIO VERBITSKY *El martes harán veinte años del asesinato de Rodolfo J. Walsh, al resistir el intento de secuestro. Se había despedido de Lilia en Constitución y cada uno debía tirar al buzón cinco copias de la implacable "Carta Abierta de un Escritor a la Junta Militar", que el tiempo ha convertido en el documento histórico insoslayable para el conocimiento y la comprensión de aquel horror, así como* Operación Masacre *lo es de la dictadura de Aramburu y* ¿Quién mató a Rosendo? *de la de Onganía. Nadie sabía de la existencia de la carta cuando empezaron los tiros. Muchos años después encontré un ejemplar en el archivo de uno de los grandes diarios, que no publicó la carta ni noticia alguna sobre la desaparición de Rodolfo. En verdad sólo el* Buenos Aires Herald *y Ariel Delgado escapan a la vergüenza, que cubre al resto de la prensa argentina por haberse desentendido de la suerte del mejor periodista del país, que era también uno de sus mejores escritores.*

Esta secuencia indica que Walsh no se sentó en su casa a esperar la muerte mirándose el precioso ombligo intelectual después de desafiar con su Carta a un gobierno sangriento. Tampoco lo seducía la dialéctica de los puños y las pistolas, ni la estética de la muerte que le han endilgado. Su verdadera opción vital cabe en estas palabras del mensaje al pueblo de la CGT de los Argentinos de 1968: "El campo del intelectual es, por definición, la conciencia. Un intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su país es una contradicción andante, y el que comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología del llanto pero no en la historia viva de su tierra". Historia que, en los años que siguieron, se puso incandescente. Entender a quienes ardieron con ella por no ser contradicciones andantes requiere el esfuerzo de extrañarse de las categorías de este tiempo, reacio al heroísmo. Ni siquiera hace falta reivindicar las opciones políticas de entonces, que Walsh ya había cuestionado en 1976 cuando instó a trocar el fusil de la guerra perdida por el mimeógrafo de la resistencia. La Carta Abierta era una pieza en esa estrategia, de repliegue hacia el pueblo y el sentido común, como lo eran la "Cadena Informativa" y la "Agencia Noticiosa Clandestina" (ANCLA), que creó para romper el bloqueo informativo, instrumento maestro del terror. Sin embargo no había abandonado los placeres de la generosidad militante y cayó en una cita combinada para pasar otra cita. Rodolfo iba a debilitar su propia seguridad para compartir con la mujer y los chicos de un compañero caído la casita de San Vicente que Lilia evoca aquí.

"Las cosas que quiero Lilia mis hijas el trabajo oscuro que hago los compañeros el futuro los que no obedecen los que no se rinden los que piensan y forjan y planean los que actúan el análisis claro la revelación de lo escondido el método cotidiano la furia fría los títulos brillantes de mañana la alegría de todos la alegría general que ha de venir un día la gente abrazándose la pareja en su amor la esperanza insobornable la sumersión en los otros", dice Rodolfo sin puntos ni comas en un párrafo de su Diario, censurado en la primera edición argentina, donde el nombre de Lilia fue sustituido por una siniestra letra N. Quienes hemos tenido la suerte de someternos al ojo crítico de esta lectora excepcional entendemos por qué Walsh no consideraba concluida una página hasta no incorporar sus observaciones. Lilia es también testigo irreemplazable de su vida y obra, como saben todos quienes se han acercado en procura de un recuerdo o de un papel. Hay que celebrar que, después de veinte años, haya podido comenzar a poner sus recuerdos de los últimos diez de la vida de Rodolfo por escrito, a ser Lilia y no N, a revelar lo escondido.

Los caballos de Walsh

Corrector de pruebas, traductor, criptógrafo, jugador de tableros, periodista, escritor y militante político, parece imposible resumir en pocas páginas la vida de Rodolfo Walsh. Sus oficios terrestres dibujan una trayectoria iluminada por la coherencia entre sus ideas, sus actos y su obra. Luego de un largo silencio, y a 20 años de la desaparición de Walsh, Lilia Ferreyra, su última compañera, ofrece en estas páginas una semblanza íntima y conmovedora, que arroja nueva luz sobre uno de los más rigurosos, solidarios y ejemplares escritores que tuvo la Argentina.

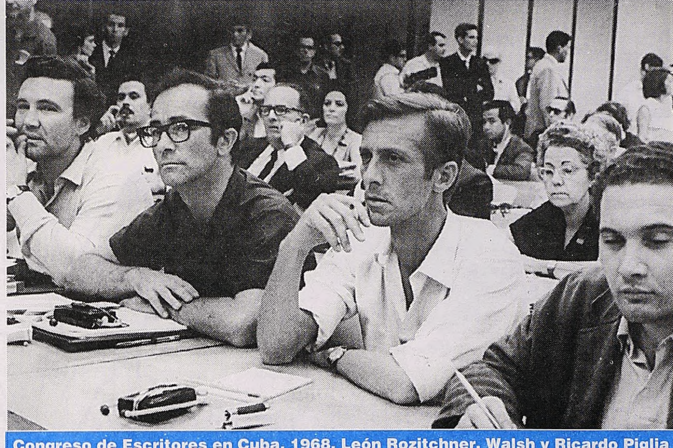
Por LILIA FERREYRA Conocí a Rodolfo en 1967. Hacía un año que yo había llegado a Buenos Aires desde Junín para estudiar química. Trabajaba en el laboratorio de una fábrica, vivía en una pensión, y todos los meses al cobrar el sueldo me compraba un libro o me iba a comer a un restaurante con mantel en la mesa. En Junín había cursado un profesorado en literatura y me interesaban los nuevos escritores argentinos. Así que en la primera semana de un mes de ese año '67 entré en una librería de la calle Corrientes y me compré *Un kilo de oro*, libro de cuentos de Rodolfo Walsh, sobre quien sólo había leído una crítica elogiosa en alguna revista. Sentada en un café con mi nuevo libro entre las manos, se me acercó un amigo y me señaló a un hombre que fumaba y leía en otra mesa: "Ese es Walsh". Vi su perfil, la incipiente pelada como tonsura de monje, el marco negro de sus anteojos, la concentración de su lectura y el gesto de divertida sorpresa con que me miró cuando ese amigo le pidió que autografiara mi ejemplar. Se paró y me sorprendió que sólo alcanzara un poco más del metro setenta de estatura, porque su talle largo presagiaba piernas más largas. Me saludó con una sonrisa y salió rápido. Después supe que estaba en infracción: poco tiempo antes se había separado de su tercera mujer, Pirí Lugones, quien siguió siendo una de las mejores amigas y compañeras de esos años, desaparecida por la dictadura en diciembre de 1977. En el acuerdo de una separación sin bienes gananciales, se habían repartido los cafés de la calle Corrientes: los de la vereda izquierda hacia el río eran de Pirí; a Rodolfo le correspondían los de la derecha. La tarde en que lo conocí, Rodolfo había cruzado la calle hacia la esquina prohibida del café La Paz.

Al mes siguiente y siguiendo el ritual con el cobro de mi sueldo, fui a un restaurante con mantel y ahí estaba nuevamente Rodolfo —no por rituales como el mío sino por costumbres de hombre que vivía solo en un pequeño ambiente con kitchenette— y me invitó a compartir su mesa. Quería conocer a su joven lectora y, con ese interés por las historias de vidas de la gente, empezó a escuchar mi pequeña historia y a descubrir hilos cruzados con su propia vida. Su madre y sus tíos también había vivido en Junín, llevados como muchos irlandeses por el trabajo en los talleres del ferrocarril Buenos Aires al Pacífico que habían construido los ingleses. Su tío Willy había sido maquinista como mi abuelo, y se había ido a Europa para alistarse con los aliados en la Segunda Guerra Mundial, de donde nunca regresó. A Rodolfo le interesaban las migraciones de la gente, el ir y venir por nuevos territorios, la aventura de conocer otras formas de vida, las razones que podían impulsar esos cambios. Su propia vida había estado signada por esos cambios.

Había nacido el 9 de enero de 1927 en la isla de Choele-Choel, Río Negro. Descendiente de una familia de irlandeses, vivió sus primeros años junto con sus tres hermanos varones y una hermana que luego sería monja, en el sur de la provincia de Buenos Aires, donde su padre, Miguel Esteban Walsh, era mayordomo de una estancia. Uno de los cuentos inéditos que el grupo de tareas de la ESMA secuestró de nuestra casa en San Vicente en la noche del 25 de marzo de 1977 se llama "El 27". Rodolfo empezó a escribirlo a fines del '76 cuando decidimos dar otro rumbo a nuestra vida. En ese relato –una nueva migración a través de la memoria– reaparecen imágenes de su infancia, en las que se recorta la figura de su padre en el escenario de lo que Rodolfo llamaba la cultura de la tierra, "que hemos perdido". Como una cámara que va desplegando el zoom, los primeros párrafos describen a ese hombre apoyado en la tranquera, con el horizonte quieto a sus espaldas y el pañuelo rojo anudado al cuello que flota en un vientecito del atardecer. Su padre no



Walsh con Raimundo Ongaro (a la derecha , en camisa) en la CGT de los Argentinos (1969).

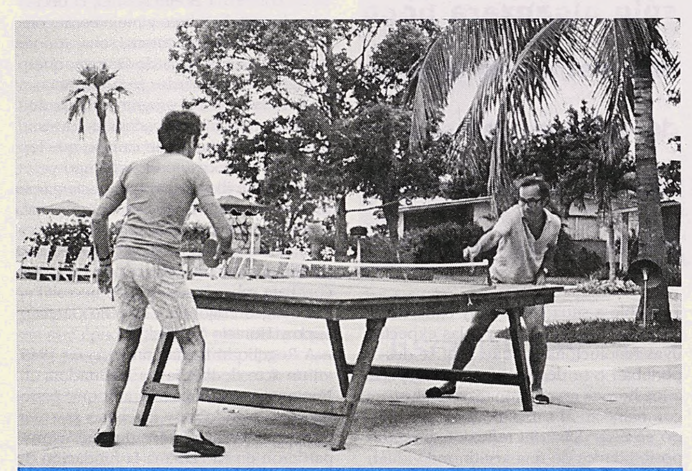


Congreso de Escritores en Cuba, 1968. León Rozitchner, Walsh y Ricardo Piglia (con los ojos cerrados). Atrás a la izquierda se ve a Julio Cortázar.

Le interesaba conocer quiénes eran las víctimas y los victimarios para no describirlos desde esa única identidad. "Soy sólo un hombre que se anima, quizá un poco más que algunos otros", dijo.



Cuba, 1970. Jugando a las mímicas con Norman Briski, Mario Benedetti, Buenaventura y Eduardo Galeano (con barba).



Jugando al ping-pong con Norman Briski en la Isla de Pinos.

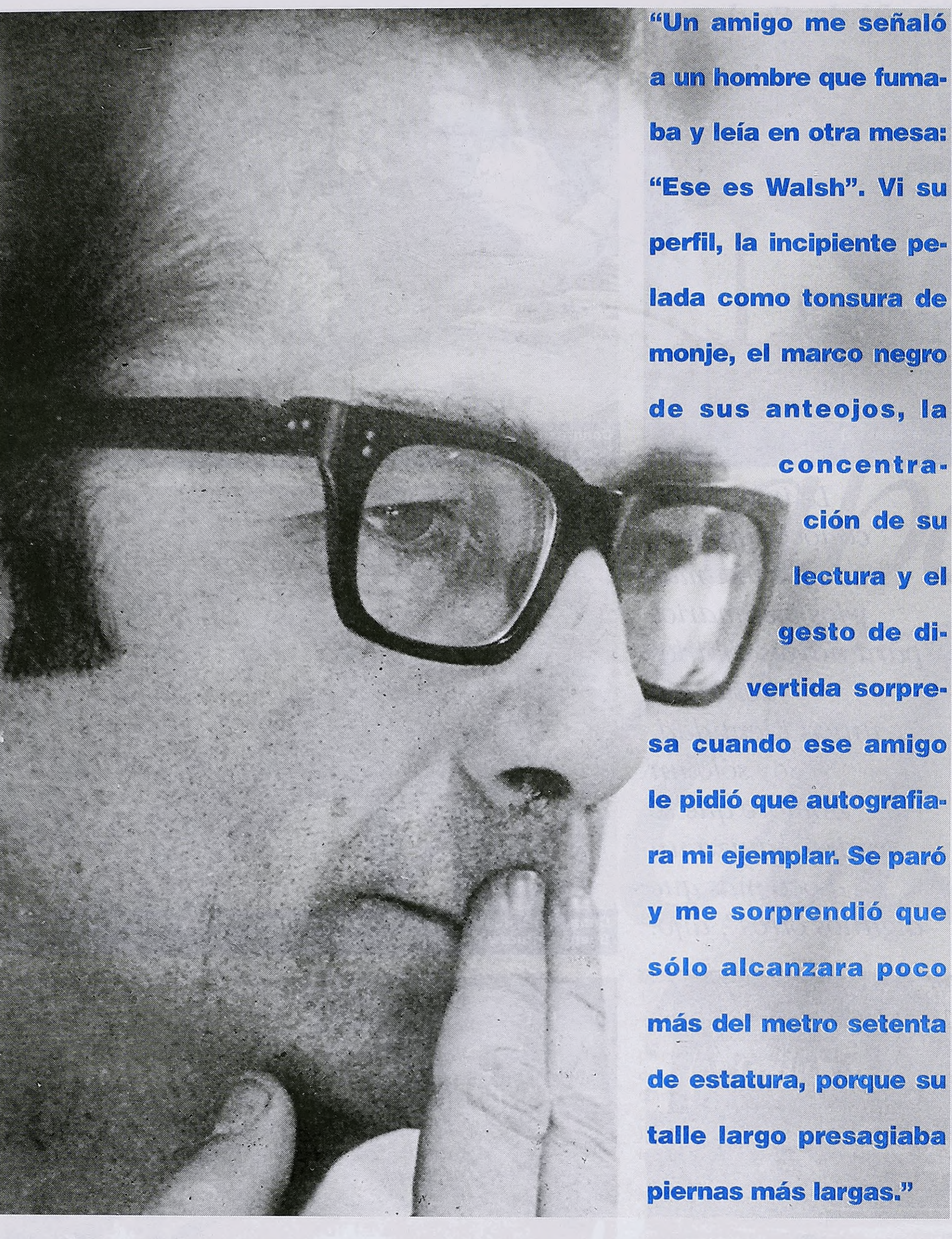


Walsh y Lilia Ferreyra en una reunión de Casa de las Américas (1970).



Eduardo Galeano, Walsh, Lilia Ferreyra y Ernesto Cardenal conversando con una directora de escuela cubana (1970).

En diciembre de 1976 decidió que debíamos iniciar nuestra expedición al sur para salir del territorio cercado, Buenos Aires. "Nos quitaron el río pero están las lagunas del sur de la provincia. Necesito vivir cerca del agua", dijo. En un mapa buscó la más próxima y la señaló con el dedo: San Vicente.



> **“Un amigo me señaló a un hombre que fumaba y leía en otra mesa: “Ese es Walsh”. Vi su perfil, la incipiente pelada como tonsura de monje, el marco negro de sus anteojos, la concentración de su lectura y el gesto de divertida sorpresa cuando ese amigo le pidió que autografiara mi ejemplar. Se paró y me sorprendió que sólo alcanzara poco más del metro setenta de estatura, porque su talle largo presagiaba piernas más largas.”**

había sido un intelectual. Hombre de pocas palabras y lecturas, tenía el saber de las siembras y las cosechas, y dos grandes pasiones: los caballos, con los que hablaba, y el juego, que desesperaba a su esposa, Dora Gil. Trataba de contrarrestar su influencia leyendo a sus hijos novela tras novela en las noches de verano. Quizá pensando que su vocación no sería suficiente para inducirles a la lectura, decidió que su marido también tenía que leer. Una noche, después de varias disputas conyugales, Miguel cedió y aceptó la apuesta. La victoriosa Dora, que quiso cambiar el mundo con un solo gesto, puso en sus manos *El jugador*, de Dostoievski. El padre lo leyó en tres días; a la tercera noche dejó la novela sobre una mesa y salió de la habitación sin decir palabra. Jamás volvió a leer otro libro, y siguió jugando hasta su última apuesta: un galope a campo traviesa con su caballo que rodó al pisar una vizcachera y lo mató.

Los años de la infancia reaparecen también en las memorias que estaba escribiendo Rodolfo sobre su relación con la literatura y la política, y con la dimensión afectiva de su existencia, que tituló “Los caballos”. La vocación de su madre por la lectura lo ayudó a descubrir su propia vocación como narrador cuando era un chico que contaba todas las noches a sus compañeros de colegio un capítulo de *Los miserables*, de Víctor Hugo, que Dora le había leído durante unas vacaciones de verano. Como jugador, fue diestro en el tablero de ajedrez y dominaba las partidas de tute cabrero, remate y codillo. Pero otra fue su apuesta con la vida.

En 1937

Rodolfo ingresó como pupilo en un colegio irlandés para huérfanos y pobres. Es el escenario de su relato “El 37” y de sus cuentos del ciclo de los irlandeses: “Irlandeses detrás de un gato”, “Los oficios terrestres” y “Un oscuro día de justicia”. La primera vez que fui a su casa me leyó el borrador de este cuento. La última página estaba aún en la vieja Underwood negra con que escribía. Sentí la emoción en su voz al leer los párrafos finales de esa historia del pequeño Collins y su tío Malcolm, que vino a pelearse a puñetazos con el celador Gielty para salvar a su sobrino del dolor y la humillación, fue derrotado y quedó como “un héroe tendido en la mitad del camino”. Pregunté quién era Malcolm: ¿Perón y el avión negro del 64? ¿El Che Guevara? Podía haber algo de ambos, respondió, pero a él le interesaba la esperanza que muchos hombres podían depositar en un solo hombre para animarse a enfrentar la adversidad, aunque cuestionaba esa concepción mítica del héroe. Como dijo años después a Ricardo Piglia, creía que este cuento “era el pronunciamiento más político de toda la serie de los irlandeses y muy aplicable a situaciones muy concretas nuestras: al peronismo y a las expectativas revolucionarias que aquí se despertaban o se despertaron con respecto a los héroes revolucionarios, inclusive con respecto al Che Guevara, que murió en esos días”. Su reflexión sobre las posibilidades de una acción individual, la fuerza de una causa colectiva, el líder y el proceso histórico que lo gesta, la vanguardia y el riesgo de convertirse en patrulla perdida, fue constante en todos esos años. Creo que, por la connotación política que tiene y por la íntima conexión entre la escritura y su vida, el cuento “Un oscuro día de justicia” anticipa el rigor crítico con que Rodolfo asumió su compromiso militante y refleja algunas claves de los cambios que se estaban gestando. En 1967 se abre un nuevo rumbo para Rodolfo y para muchos de sus amigos, que en realidad eran pocos.

En diciembre de ese año viajó a Cuba

para participar junto con Paco Urondo, Milton Roberts, Ricardo Piglia y otros argentinos en el Congreso de Intelectuales que se realizó en La Habana en enero del ‘68. Regresó por Europa —que no conocía— y al llegar a Madrid consiguió una entrevista con Perón. Creo que a través de Jorge Antonio, porque en 1970 al pasar otra vez por Madrid rumbo a La Habana, fuimos a la casa de Jorge Antonio (donde tenía una foto del Che colgada en la pared detrás de su escritorio), para que gestionara un nuevo encuentro con el general. Pero esta vez no tuvo éxito. Al día siguiente sonó el teléfono en la habitación del hotel y escuché una voz finita y muy amable que preguntó por el señor Walsh. Era José López Rega, que quería trasmitirle las disculpas del general por no poder recibirlo. Los tiempos habían cambiado vertiginosamente.

En 1968 Puerta de Hierro

era un lugar más tranquilo y Perón también quería conocer al autor de *Operación Masacre*. Al terminar la charla, en la que la voz de Perón ocupó todo el tiempo —”domina el arte de la conversación”, dijo Rodolfo—, el general le presenta a Raimundo Ongaro, secretario general de la Federación Gráfica Bonaerense, quien le propone un nuevo encuentro en Buenos Aires para participar en lo que después se llamó la CGT de los Argentinos. En marzo del ‘68, Rodolfo entra por primera vez a la sede de Paseo Colón 731. Iba casi todos los días. Estaba impactado por ese encuentro con el mundo sindical de la militancia peronista. Le conmovía el entusiasmo, la decisión de esos hombres y mujeres, la contundencia de los discursos, sobre todo la deslumbrante oratoria de Ongaro, que recogió en su grabador para colaborar en la redacción del programa del 1º de Mayo. Pero algo lo preocupaba. Sabía que estaba iniciando un camino que le iba a absorber casi todo su tiempo y nuevamente iba a tener que postergar su proyecto de escribir la novela que nunca escribió. Una tarde volvió a casa entusiasmado con la posibilidad que le había planteado Ongaro de hacer un periódico. “Para saber cómo hacerlo necesito a dos amigos”, dijo. Eran Rogelio García Lupo y Horacio Verbitsky.

A Rogelio lo había conocido en 1945 en un acto de la Alianza Libertadora Nacionalista, agrupación a la que pertenecieron siendo muy jóvenes y por muy poco tiempo. Años después compartieron en La Habana la fundación de la agencia Prensa Latina y cuando Rodolfo investigó el caso Satanowsky, Rogelio colaboró con él en la comisión parlamentaria que se constituyó para seguir el caso. Compartían la complicidad de divertirse inventando situaciones inverosímiles. En una cena con un periodista que hacía mucho tiempo que vivía fuera del país y que estaba interesado en la cuestión militar, Rogelio presentó a Rodolfo como el mayor Wilkinson, militar nacionalista de origen inglés, quien explicó con solvencia imperturbable las líneas internas de Ejército. Cuando la broma rozó los límites de la burla, reveló el fraude.

No le gustaba el humor que humilla al amigo desprevenido. Pero le gustaba hacerme reír interpretando oficios para los que se sabía poco dotado, como el orador o el músico. Una noche en San Vicente, después de escuchar por onda corta el noticiero de la BBC de Londres y sacar datos que él traducía para Cadena Informativa, cambiamos la frecuencia y sintonizamos una emisora local que trasmitía música sinfónica. Rodolfo tomó la batuta invisible, dirigió la orquesta invisible y saludó al público invisible



de plateas, palcos, paraísos y el borde de la cama donde yo estaba sentada golpeando con mis manos el único aplauso de esa multitud. "Alguna vez vas a contar estas cosas y se van a reír de mí", dijo riéndose de sí mismo.

Una cierta tendencia a la desmesura —como la de Mauricio, su personaje del cuento "Fotos", que probaba el filo del mundo y rebotaba y se lanzaba otra vez al asalto— le valió a Rodolfo ser bautizado "capitán Delirio" por un amigo. Aceptó el apodo de capitán (uno de sus proyectos, si la época lo permitía, era tener un lanchón con castillito de popa para que viviéramos navegando por el Delta transportando cargas), pero no le gustó lo de delirio: "Soy sólo un hombre que se anima, quizá un poco más que algunos otros", dijo.

A Horacio lo había conocido un par de años antes y le había sorprendido la inteligente rapidez de ese joven de poco más de veinte años y el conocimiento que tenía de todas las facetas del oficio periodístico, que Rodolfo no dominaba. Su única experiencia en una redacción había sido en la agencia Prensa Latina. Así que una tarde, entró Horacio al pequeño ambiente de la calle donde vivíamos —que entonces no se llamaba Perón— con su hijo de año y medio en brazos. Rodolfo no necesitó explicar demasiado del proyecto para que Horacio empezara a hablar de diagramación, papel, tipografías y de todo aquello que se necesita para hacer un diario, que yo escuchaba por primera vez. Lo que nunca escuché, ni esa tarde ni los meses que siguieron, ni a él ni a ninguno de los compañeros que colaboraron en el *Semanario CGT*, fue hablar de dinero por ese trabajo, ni de cargos políticos para compensar el tiempo que demandaba. Sí largas y a veces muy alteradas discusiones políticas que se prolongaban en alguna pizzería de Paseo Colón. Indudablemente, era otra época. Quizá era más fácil sobrevivir, porque es más fácil despojarse cuando una causa le da sentido. Pero Rodolfo era de esos hombres que siempre encuentran una causa, un interés y un compromiso con su época. La historia de su vida y su obra están soldadas con la historia del tiempo en que vivió.

En el *Semanario CGT* escribió la serie *¿Quién mató a Rosendo?*, donde investigó la responsabilidad del entonces secretario general de la Unión Obrera Metalúrgica, Augusto Vandor, en la muerte de dos militantes peronistas de base, Blajakis y Zalazar, y de un dirigente de la UOM durante un tiroteo en una pizzería de Avellaneda. Para esta investigación, Rodolfo escuchó durante largas horas las historias de vida de los hermanos Rolando y Raimundo Villaflor, que lo ayudaron a tener una comprensión más profunda de las contradicciones del peronismo. "La norma es tener fe en los hechos que siempre superan las expectativas", había escrito años atrás para un proyecto de investigación. Le interesaba conocer quiénes eran las víctimas y los victimarios para no describirlos desde esa única identidad. En la reconstrucción de los hechos que investigó quería escribir sobre la trayectoria que había llevado a esos hombres a la fatalidad de un enfrentamiento y también conocer las razones políticas que lo habían generado.

"Escribir es escuchar", dijo alguna vez. Esta actitud de Rodolfo es un rasgo más de la coherencia entre sus palabras y sus actos de la que fui testigo en los diez años de nuestra unión hasta que nos separó su muerte. Así escuchaba y grababa a los compañeros de la CGT de los Argentinos para después escribir las notas del *Semanario CGT*, así escuchaba y grababa a los compañeros de la Villa 31 para escribir el boletín villero, así escuchó y grabó al coronel Moori Koenig para escribir el cuento "Esa mujer". En 1956 escuchó: "Hay un fusilado que vive" y *Operación Masacre* cambió su vida.

Escucho a mi memoria. La preocupación de Rodolfo por los errores de una política que llevaban a la derrota no era sólo un ejercicio teórico de pensamiento político. Desde su lugar como integrante de la organización Montoneros, los expresó en sus documentos críticos y sus efectos se reflejaban en la forma en que vivíamos. En diciembre de 1976, convencido de la necesidad de un repliegue, decidió que debíamos iniciar nuestra expedición al sur para salir del territorio cercado, Buenos Aires. "Nos quitaron el río pero están las lagunas del sur de la provincia. Necesito vivir cerca del agua", dijo. En un mapa buscó la más próxima y la señaló con el dedo: San Vicente. Encontramos una casita y durante semanas hicimos una mudanza hormiga, silenciosa y clandestina, para no llamar la atención. Al poco tiempo nos enteramos de que se había vendido la casita vecina. Un domingo, mientras cortábamos el pasto, vimos que se estacionaba un enorme camión de transporte de carne. Cuando las puertas se abrieron bajó la vida. Un perro saltó ladrando y chicos, padre y madre, cuñados y sobrinos, fueron desembarcando muebles y herramientas. Comieron un asado y la fiesta duró todo el día. Apoyado en el alambrado y mirando el espectáculo, Rodolfo comprobó una vez más la inevitable ruptura entre la clandestinidad obligada de una vanguardia y la vida de la gente que intenta representar, cuando se bifurca el camino que en algún momento histórico pudo ser común.

El 25 de marzo de 1977, entre las dos y las tres de la tarde, Rodolfo caminó por la avenida San Juan desde Entre Ríos hacia Sarandí, con su disfraz de jubilado, camisa beige, pantalón marrón, sombrero de paja, anteojos con armazón de metal dorado. Llevaba en un bolsillo la vieja cédula con el nombre de Norberto Freire que había usado exactamente dos décadas atrás para la investigación de *Operación Masacre*. En un viejo portafolio había guardado copias de la Carta a la Junta, que había terminado de escribir la noche anterior, y el boleto de compra de la casita de San Vicente, que le dio el dueño de la inmobiliaria minutos antes de que partiera el tren hacia Constitución y que por eso no tuvimos tiempo de dejarlo en la casa. El Grupo de Tareas 3 de la Escuela de Mecánica de la Armada lo estaba esperando para secuestrarlo. Alfredo Astiz era el encargado de tacklearlo. Rodolfo pasó frente a ellos y en un primer momento no lo reconocieron. Alguien lo identificó. Imagino que Rodolfo percibió el vértigo de los secuestradores porque se dio vuelta. Un subcomisario al que llamaban 220 por el voltaje de su picana, empezó a disparar. Rodolfo corrió entre los autos y sacó la pistolita Walther PPK calibre 22 que compró para mí como regalo de defensa y de cumpleaños en mayo del '74. "Yo tiraba y tiraba y él seguía de pie al lado del árbol, hasta que al fin cayó", contó el policía. En la ficción, Rodolfo se hubiera burlado de la mala puntería del feroz subcomisario. En esa tarde inevitable fueron demasiadas las balas que la banda de más de diez hombres descargó contra él, mientras Jorge Eduardo Acosta, jefe de los grupos de tareas, esperaba el resultado del operativo para comunicárselo a su jefe, Emilio Eduardo Massera. El cuerpo acribillado de Rodolfo llegó muerto a la ESMA, quedó esa noche tirado en un pasillo, y dicen que después lo desaparecieron junto al río y con el fuego. Tenía 50 años.

Rodolfo nunca dejó de sorprenderme, sobre todo en los primeros tiempos de nuestra convivencia. En el primer fin de semana que me llevó a Lorerey, la casita que alquilaba en el río Carapachay, nos encontramos con la resaca de una crecida y nos pusimos a limpiar un poco, dispersando en el pasto bajo el sol los pocos muebles que había. Entusiasmada con la actividad doméstica porque me permitía disimular la timidez, vi un espejo muy empañado que colgaba sobre una chimenea en desuso y me abalancé con el trapo en la mano. Un grito detuvo mi gesto en el aire. Durante años Rodolfo había esperado que el tiempo y la humedad del río fueran nublando el espejo. Al atardecer encendió las lámparas de querosén y entendí su paciencia por la belleza. Iluminadas por la luz amarillenta, las imágenes se esfumaban en el espejo empañado como una ventana hacia el sueño o el misterio. Pero no escribió ahí los cuentos policiales que deslumbraron en los '50 y que a Rodolfo ya no le gustaban en los '60.

Una de las últimas películas que vimos fue *Dersu Uzala*. Al volver del cine, representamos en el mínimo departamento de 2,60 por 3 la escena del reencuentro entre el capitán del ejército soviético y el viejo hombre de la tundra rusa. Aspirando el grito, yo lo llamaba: "¡Capitaaaaaán!" y él me respondía: "!Derzuuu!", con voz lejana, a un metro de distancia. Ese juego de voces que se buscan me había ayudado tiempo atrás a encontrarlo, la tarde que se perdió al internarse en el monte detrás de la casita en el río Carapachay para probar el filo de su nuevo machete. En estos veinte años, muchas veces soñé la intensa alegría de ese reencuentro.

 A 24 horas de la entrega de las estatuillas más codiciadas

Haceme el Oscar



Mañana a la noche el planeta entero asistirá por TV una vez más a ese paradigma de vanidad, humor involuntario e injusticias varias que se conoce como la entrega de los Oscar. Para ir calentando los motores, Radar invitó a José Pablo Feinmann, al escenógrafo Eugenio Zanetti (premiado por la Academia el año pasado y este año votante de la misma) y a ese hombre de celuloide que se esconde bajo el seudónimo de Alfredo García a develar cómo se preparan para la ceremonia de los Oscar.

Por JOSE PABLO FEINMANN

1 Hay de todo en el Oscar. Jack Palance haciendo flexiones para demostrar que está para cualquier papel que tengan la piedad de darle. Maximilian Schell no sabe qué otra cosa hacer ya para que le den el Oscar por *Juicio en Nuremberg*, hasta que declara que sí, le gusta mucho la comida norteamericana, "especialmente los corn flakes". Bob Hope exhibe su desagrado porque han nominado al Chief Dan George y comenta: "¿No le podían haber dado el papel a un norteamericano?". Jane Fonda gana su Oscar por *Mi pasado me condena* y dice: "Habría muchas cosas que decir, pero no las voy a decir ahora". Vanessa Redgrave gana su Oscar por *Julia* y se larga a defender a los palestinos en un discurso. Jerry Lewis declara: "No pude ver toda *La guerra y la paz* porque el niño que estaba sentado en la butaca de adelante creció". En el año en que *Ben-Hur*, con Charlton Heston a la cabeza, gana once Oscar consagrándose como la película más premiada de la historia, Shirley Knight, nominada por *Dulce pájaro de juventud*, declara desdeñosa y resentida y certera luego de perder: "Hollywood, ahí es donde le dan premios a Charlton Heston por... actuar". Justin Henry, el atribulado niñito de ocho años de *Kramer vs. Kramer*, la película que hace llorar a los padres culposos, que son todos, arrebata el Oscar al mejor actor secundario a Robert Duvall, así como –increíblemente– *Kramer...* desplaza a *Apocalipsis ahora*. Como vemos, hay de todo en el Oscar. Mediocridad, mesurada grandeza, cretinismo feroz, humor, talento, y una fe tan enorme que lleva a decir que lo único que puede reemplazar a Dios es el cine. O un gran cineasta, que es lo mismo.

2 No fue fácil hacer *Encrucijada de odios* en 1947. El macartismo empezaba a golpear con fuerza y no parecía el mejor momento para hacer un film sobre la intolerancia. Producto de la RKO por iniciativa del gran Robert Ryan (hoy uno busca "Ryan" en la *Guía Maltin* y encuentra "Ryan, Meg": la dulce Meg es linda y no actúa para nada mal, pero es imperdonable que falte el verdadero grande que calzó el apellido Ryan: Robert), *Encrucijada de odios* era un film sobre el antisemitismo. Ryan pudo hacer el protagónico –que hizo Robert Young– pero prefirió un secundario, porque ese papel era el del villano, y Ryan amaba hacer villanos. (Las estrellas, salvo raras excepciones, no hacían villanos. Entre otros motivos porque los villanos mueren en las películas, y a las estrellas no les gusta morir. Las estrellas desean, siempre, ser amadas.) Bien, Ryan se aseguró el villano y *Encrucijada de odios*, con una inspirada dirección de Edward Dmytrik y una fotografía sensacional de J. Roy Hunt, fue nominada como mejor película y Robert Ryan como mejor actor secundario. No podía ser de otro modo: el villano de Ryan, el soldado antisemita Montgomery, es tan estremecedor, tan desmedidamente violento, tan sombrío como el mismísimo Mal, en cuya realidad uno termina creyendo desde que puede existir un personaje así y hecho así por un actor como Ryan.

1947 habría de entregar otro villano memorable, más memorable aún que el de Ryan. No voy a hablar mucho de Tommy Udo porque no creo que ya quede demasiado por decir de él. Era el debut de Richard Widmark, que se afeita las cejas y ríe como nadie había reído antes en el cine: con una maldad escalofriante, en esa película en que, sí, arroja a la vieja paralítica por la escalera: *El beso de la muerte*. Widmark también fue nominado como mejor actor secundario. Pero había otro film en 1947. No tenía villanos. No denunciaba la intolerancia. No había sido filmada en exteriores de Nueva York (como *El beso de la muerte*) ni utilizado una luz expresionista (como *Encrucijada de odios*). Se llamó *Milagro en la calle 34*. El gran papel estaba a cargo de Edmund Gween y Edmund hacía de... Santa Claus.

Gran encrucijada para la Academia: ¿qué premiar, el Bien o el Mal? ¿Qué elegir, las conciencias tenebrosas de Montgomery el racista o de Tommy Udo el asesino de viejas paralíticas, o el alma transparente y generosa del buen Santa? ¿El espíritu fáustico, demoníaco o el espíritu navideño? Acertaron: ganó Edmund Gween. Santa Claus derrotó al antisemita y al asesino y la humanidad –según todos sabemos– se libró del Mal y todos fuimos felices para siempre.

3 Hoy, a causa de la revolución comunicacional, ese negocio-espectáculo ha llegado a dimensiones increíbles. Todos están pendientes de los Oscar. Y cuando digo todos digo el mundo entero. ¿Quién será nominado, quién ganará? Hagan sus apuestas. Como sea, ninguno de ustedes será el ganador, sólo lo verán por TV. Y Hollywood dirá: ¿no es eso, acaso, lo que quieren?

Pero la historia profunda y verdadera del cine de Hollywood (o, si se quiere, del cine estadounidense) no pasa por los Oscar. El Oscar es una vidriera, una feria de vanidades y un gran negocio. Esta faceta ostentosa, cholula y marketinera se detecta en los que suelen llamarse premios mayores y premios menores. Por ejemplo, se dice que *Evita* no ha sido nominada para ningún premio mayor, sólo para premios menores. Con lo que se está diciendo que no ha sido nominada como mejor película, o que se ignoró a su celebérrima *leading lady*, Madonna. Porque los premios mayores son solamente: mejor película, mejor director, mejor actor, mejor actriz. El resto son rubros menores. Sólo que sin ellos ningún film sería lo que es. Pero claro: están detrás de la cámara, sus caras no se conocen (y cara que no se conoce no se vende: es una ley del mercado).

En este año de 1997 ocurre algo singular: no hay grandes estrellas entre los nominados. Créanme: lo sé bien, me educo en los avatares de la sobreposmodernidad viendo *E!* en cable. Y les juro que ahí, en "The Gossip Show", esa morenita de infinito desenfado y nariz operada cuyo nombre, justamente ahora, he olvidado, se lamenta día a día de la ausencia de estrellas en los Oscar 97. No obstante, nos anuncia el consuelo: ¡la Academia le ha encontrado la solución a tan dramático problema! Si las estrellas no están entre los que reciben los premios, estarán entre quienes los entregan. Así, la morenita desenfadada nos dice: "¡Susan Sarandon y la ganadora del año pasado, la fabulosa Mira Sorvino, entregarán el Oscar a la mejor actriz de reparto de este año!" (Hablando de actrices de reparto: ¿cómo habría de creer en la importancia de los Oscar si no lo ganaron ni Jean Hagen ni Thelma Ritter cuando fueron nominadas en ese rubro? Por si alguien lo ha olvidado: Jean Hagen era Lina Lamont en *Cantando bajo la lluvia*, la actriz de voz aflautada que no puede pasar del mudo al sonoro a causa de su voz. Y Thelma Ritter era Moe, la vendedora de corbatas e informaciones peligrosas, en *El carterista*, que le dice, triste y solitaria y final, a su asesino: "Vea, míster, estoy tan cansada que me hará un favor si me vuela la cabeza".)

4 Hollywood suele ponerse serio y, qué tanto, gusta premiar cosas serias también. Si se trata de elegir entre *Marty* y *La comezón del séptimo año*, elige *Marty*, aunque la imagen de Marilyn con la pollera sacudida por las brisas del subte haya permanecido como uno de los símbolos más unívocos del cine. Pero ese año –1955– fue muy serio. Tanto, que ganó Anna Magnani, con un festival de tics y sobreactuación en *La rosa tatuada* y perdió Susan Hayward por *Mañana lloraré*. Susan, sí, también sobreactuaba y tenía tics pero, caramba, hacía de borracha: ¿y acaso no sobreactúan los borrachos? Como fuera, así quedó establecido que a la Academia le gustan las cosas serias, las "grandes" actuaciones. Y, con el tiempo, los actores fueron descubriendo el secreto: nada posibilita mejor una "gran" actuación –léase, festival de tics y otras desmesuras– que hacer de minusválido mental o físico, y,

OSCAR BABILONIA

Por ALFREDO GARCÍA Año tras año, las cámaras de TV muestran al mundo las caras de los nominados perdedores mientras otro actor se lleva el premio de la Academia. Pero no siempre fue así. Hasta 1940, cuando la Academia no obligaba a todos los nominados a estar presentes en la entrega del Oscar, los astros no estaban dispuestos a arriesgarse a semejante humillación: cada nominado se quedaba en su casa, en smoking o vestido de gala, esperando que su agente le avisara por teléfono el resultado. Si eran buenas noticias, salían corriendo al lugar del evento. En caso contrario, se echaban a llorar, se emborrachaban o simplemente se dormían, vestidos de gala o en pijama.

Un hito de la televisación del Oscar ocurrió en 1973, mientras David Niven anunciaba con flema británica uno de los premios, sin ver que a su espalda había un hombre completamente desnudo practicando el *streaking* tan de moda en aquelia época. Aunque la mayor parte de los televidentes de todo el mundo tomaron al acto como una intrusión inesperada, tanto la Academia como la NBC se sintieron en la obligación de desmentir oficialmente los rumores acerca de que la irrupción del nudista había sido cuidadosamente coreografiada, para subir el rating (entonces módico) de la transmisión.

El Oscar no asegura la felicidad. Si bien hay actores como George Burns (que lo ganó y luego vivió feliz hasta pasar su cumpleaños número 100), también hay casos más tristes, como el de Gig Young: hasta el momento, el único ganador del Oscar homicida (en realidad, quizás haya habido más, pero al menos nunca los atraparon). Este actor de segunda línea (que


George Burns

tuvo algunos papeles más o menos destacados en la serie "Dimensión desconocida", el film de Sam Peckinpah *Aristócratas del crimen* y en la película póstuma de Bruce Lee, *El juego de la muerte*) alcanzó el cenit de su carrera en 1969, cuando recibió el Oscar al mejor actor de reparto por su rol en el excelente film de Sidney Pollack *Baile de ilusiones* (adaptación de la novela *¿Acaso no matan a los caballos?* de Horace McCoy). A partir de entonces, la vida privada de Young empezó a recorrer caminos oscuros: su casa-

si se puede, de los dos.

Dustin Hoffman hizo *Rain Man*. DeNiro hizo *Despertares*. Jodie Foster hizo *Nell*. Daniel Day-Lewis se alzó el Oscar con *Mi pie izquierdo*. Y Tom Hanks sometió la historia entera del país del Norte a la mirada de un idiota en *Forrest Gump*. Luego vino Jim Carrey y empezó a ganar veinte millones de dólares por película por hacer de idiota, cosa que parece que no le cuesta demasiado. Pero verdadero idiota hubo uno solo en Hollywood, y fue un genio, y nunca ganó un Oscar: Jerry Lewis. Ahora está Geoffrey Rush, que en *Claroscuro* hace lo siguiente: habla tartamudeando y cierra y abre los ojos y sonríe y fuma, todo a la vez. Es decir, una interpretación prodigiosa. Hace de pianista un tanto psicótico y –esto es muy importante para ganar el Oscar– su personaje, el pianista algo psicótico..., existe. Sí, *Claroscuro* es una historia real. El pianista se llama David Helfgott, tal como el personaje de Rush, claro.

Durante estos días una querida amiga me trajo una grabación de Helfgott: el tercer concierto para piano de Rachmaninov. Es el que Rush toca en la peli. No voy a abrumar con esto pero, lo juro, escucho desde niño ese concierto y siempre me pregunté por qué el cine no dejaba en paz el transitado segundo concierto de Rachmaninov y utilizaba el tercero, que es tanto más superior. (Porque el tercero de Rachmaninov –dicho así: entre paréntesis– es uno de los más grandes monumentos que alguna vez un compositor le haya hecho al piano.) Con *Claroscuro* llegó la realización de mi viejo sueño: el tercero de Rachmaninov se desliza a lo largo de la película. ¿Cómo no me iba a interesar escuchar la grabación de Helfgott?

Seré claro: es un desastre; un festival de pifiadas, ritmos equivocados y vacilaciones increíbles. No obstante, ahí está: a las puertas del Oscar y acompañando las gesticulaciones de Geoffrey Rush, quien, si gana mañana a la noche, transformará en ley una vieja intuición de los actores de Hollywood: "Sé un idiota, hijo mío, y te ganarás un Oscar". R

A la Academia le gustan las "grandes" actuaciones (léase minusválidos y discapacitados, físicos o mentales). Quizá por eso circula una máxima entre los actores de Hollywood, que dice: "Sé un idiota, hijo mío, y ganarás un Oscar".

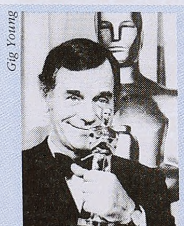
Voto a bríos

Por EUGENIO ZANETTI Hay algo que la gente debería saber sobre los que votamos el Oscar, y es el modo en que uno ve las películas, a diferencia del público. Uno debe juzgar los films de una manera un poco injusta, porque en general uno está trabajando cuando recibe los tapes, antes de la votación. Y no es lo mismo verlas en el cine que en video, especialmente si se trata de votar para un premio.

Si tuviera que apostar por una película, lo haría por *El paciente inglés*. A mí no me gustó tanto, me pareció un poco amanerada en estilo y no me convenció la actuación de Ralph Fiennes; en cambio me pareció más que interesante el trabajo de Kristin Scott Thomas. Lo que sucede es que la Academia no está demasiado acostumbrada a premiar el arte, y necesita darle el premio a la película más grande posible. Y, de todas las que hay para elegir este año, la más grande sería *El paciente inglés* (aunque se dice que a muchos de los que votan no les gustó, cosa que podría influir para que no gane en muchos de los rubros en los que está nominada).

Supongo que el mejor director va a ser Anthony Minghella. Los Coen son respetados, y creo que *Fargo* es la candidata que realmente tiene valores más cinematográficos, pero es una película más chica, y la Academia en general necesita lo más parecido a *Ben-Hur*. Pero con *Fargo* Joel Coen tiene posibilidades en ganar el Oscar al mejor director, porque hizo una película muy buena, que además describe muy bien lo que es el Midwest, los Americanos lo reconocen al verlo en la película. En cuanto al actor, creo que va a ganar el "tapado": Billy Bob Thornton, por su trabajo en *Sling Blade*. Porque es un tipo raro, realmente distinto a todos los demás. Acá contribuye el hecho de que no sea nada conocido, paradójicamente: la Academia suele hacer esa clase de cosas en un rubro, uno solo, cada año. La mejor actriz creo que será Brenda Blethyn por *Secretos y mentiras*. Soy muy amigo de ella, y me cuesta pensar en que gane otra: yo la voté (algo que no debería revelar, porque la Academia nos manda una carta donde pide que no digamos en ningún reportaje a quién vamos a votar). Pero Frances McDormand también tiene posibilidades por su excelente trabajo en *Fargo*.

Lo que Mike Leigh hace en *Secretos y mentiras* es algo parecido a lo que Peter Brook hace en teatro, un experimento muy interesante, pero sospecho que tendrá las mismas escasas posibilidades que *Fargo* frente a *El paciente inglés*. En cuanto a *Claroscuro*, es una película que gustó mucho en los Estados Unidos, y Geoffrey Rush podría ganar el Oscar al mejor actor. El tema de los enfermos, locos o discapacitados siempre tiene posibilidades de Oscar, pero estoy seguro de que ni Woody Harrelson ni las demás nominaciones de *Larry Flynt* tienen la menor chance. Con respecto a *Jerry Maguire*, creo que no debería ni haber sido nominada. Es una película chiquita, y ni siquiera es independiente. Sólo se explican las nominaciones como premio al cine de grandes estudios, el ausente más conspicuo de las nominaciones de este año. Y, si le llegan a dar el Oscar a Tom Cruise, es que se volvieron todos locos.


Gig Young

miento con una mujer mucho más joven no funcionaba bien, y en 1978 le pegó un tiro en la cabeza a su mujer con un revólver calibre 38, para luego volarse sus propios sesos.

Todo el mundo conoce las historias de los actores que rechazaron el Oscar o no lo quisieron ir a buscar. Cuando George Bernard Shaw se enteró, a los 82 años, de que la adaptación de su *Pigmalión* había ganado el Oscar al mejor guión (1938) dijo: "¡Ofrecerme un premio de esta clase es un insulto!" (nadie se animó a preguntarle si iba a viajar a Los Angeles a recibir el premio). George C. Scott (traumado por haberlo perdido por *Anatomía de un asesinato*) insultó a la Academia de todas las formas posibles y renunció a la estatuilla cuando la ganó por *Patton*. Marlon Brando mandó a una piel roja a retirar su Oscar por *El padrino*. Y Woody Allen, cuando lo ganó por *Annie Hall*, prefirió quedarse en Nueva York tocando el clarinete como todos los lunes.

Pero ninguno de ellos logró superar a Luis Buñuel. Cuando el gran catalán surrealista supo en 1974 que había sido nominado al mejor film extranjero por su obra maestra *El discreto encanto de la burguesía*, declaró a los cuatro vientos que no se podía tomar en serio un premio en que su trabajo como director sería "sujeto a una votación en la que participaban maquilladoras, peluqueros, electricistas y gente por el estilo". (Años antes, al ser nominado por *Tristana*, ya había declarado a *Variety* que "la sola idea de recibir un Oscar le repugnaba".) Cuando *El discreto encanto...* ganó, pese a todo, Buñuel se vengó diciendo a todos los medios que había comprado el Oscar pagando en efectivo (la Academia prefirió no desmentirlo, temiendo quizá comentarios peores del iconoclasta realizador de *El perro andaluz*).

El macartismo también dejó su huella en el Oscar. Los guionistas eran el gremio más castigado por las listas negras, y no podían firmar su trabajo si figuraban en ellas. Esto llevó a casos repugnantes, como el de *El puente sobre el río Kwai*. Carl Foreman y Michael Wilson habían adaptado la novela de Pierre Boulle, pero como ambos figuraban en las listas negras, el premio cayó en manos de Boulle, que ni siquiera sabía hablar inglés. Los seudónimos siguen ocasionando situaciones bizarras: puede que, mañana a la noche, el Oscar al mejor montaje se lo lleve Roderick Jaynes por su trabajo en *Fargo*. Sólo que el tal Jaynes no existe: es, en realidad, un seudónimo de los hermanos Coen (que, además de dirigir, escribir y producir sus films, también los editan). Pero el non plus ultra ocurrió en 1984, cuando Robert Towne detestó el tratamiento que le dio el director Hugh Hudson a su guión en *Greystoke, la leyenda de Tarzán*, exigió aparecer en los créditos del film no con su nombre sino como P. H. Vazak (sin decirle a nadie que ése era el nombre de su perro pastor alemán). El cuadrúpedo Vazak fue nominado al Oscar al mejor guión. Por suerte para la Academia, no ganó.

Los inevitables

Teatro


"Los siete pecados capitales"

RADAR RECOMIENDA

◆ **Los siete pecados capitales**. Ultima función de una obra estrenada originalmente en París en 1933, *Pecados...* tiene el sello característico de la dupla Bertolt Brecht-Kurt Weill. El mismo sarcasmo e ironía que rescata el director y coreógrafo Oscar Araiz, junto al Ballet Contemporáneo del San Martín y el actor y bailarín Jean-François Casanovas. Su puesta (que conserva la banda de sonido original con las canciones en alemán) ofrece un tratamiento muy teatral, con escenas frívolas, dramáticas y eróticas que se desarrollan en fábricas, estaciones de trenes y sets de filmación. En la Sala Martín Coronado del Teatro San Martín, Corrientes 1530, este domingo a las 21.

◆ **Seresleves**. Desde el estreno en 1989 de *Ritual de comediantes*, el director Javier Margulis definió un estilo propio, cuyas claves se concentran en la búsqueda del movimiento ralentado, en un minucioso trabajo con objetos y una dramaturgia construida desde las posibilidades físicas de los intérpretes, rasgos que aparecen en este montaje surgido de su taller. Un espectáculo sin palabras de gran calidad visual. La música es original de Marcelo Alvarez y las luces de Rubens Correa. En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, sábados y domingos a las 19.30. Entrada libre y gratuita.

LA BOLETERIA DICE

1. Hombres,
por la Compañía T de Teatre.
Paseo La Plaza, Corrientes 1660.

2. Duro de parar,
con B. Carámbula, P. Parada, B. Salomón y elenco.Teatro Tabarís, Corrientes 831.

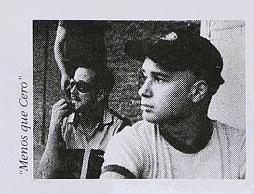
3. Master Class,
con Norma Aleandro.
Teatro Maipo, Esmeralda 443.

4. Una noche de tango,
con Miguel Angel Zotto y Milena Plebs.
Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222.

5. Cassano dancing,
con Eleonora Cassano.
Teatro Metropolitan 1, Corrientes 1343.

(*) Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música


"Menos que Cero"

RADAR RECOMIENDA

◆ **Menos que Cero.** Contundente disco debut para un trío de guitarra, bajo y batería que se especializa en un género poco cultivado en nuestro país (*power pop* tal vez sea la definición más acertada). A pesar de que no es difícil reconocerles influencias y referencias (el nerviosismo de The Who, el punk melódico de Buzzcocks, la urgencia desesperanzada de Husker Du), basta con escuchar tocar y cantar a los Menos que Cero en joyas como *Todos los días grises* o *Septiembre* para darse cuenta de que tienen personalidad propia y talento más que suficiente.

◆ **U2. Pop.** Hay que olvidarse del revuelo generado por el simple "Discotheque" y el promocionado abrazo de U2 con la vanguardia musical del momento. *Pop* es un álbum clásico desde la evidente elección del título, más cercano a *Achtung Baby* que a *Zooropa*, con escaso margen para lo arriesgado (pese a las colaboraciones de Flood, Howie B y Nellee Hooper), y no hay nada que lamentar en ello. Brillan baladas como "Last night on earth", la etérea "If you wear that velvet dress" y la cristiana "Wake up, dead man" (donde Bono canta: "Jesús, ayúdame, estoy solo en este mundo", volviendo a sus fuentes luego de jugar con el escepticismo pop, en las últimas apariciones del grupo).

LOS MAS VENDIDOS

1. Pop
U2
Polygram

2. Tercer Arco
Los Piojos
DBN

3. Vivir
Enrique Iglesias
BMG

4. Tropi Hits
Varios
Magenta

5. Cebollitas
Cebollitas
BMG

Fuente: Musimundo.

Videos


Pier Paolo Pasolini

RADAR RECOMIENDA

◆ **Saló o las 120 jornadas de Sodoma.** Concluida por Pier Paolo Pasolini poco antes de ser asesinado, este film nunca se estrenó comercialmente en nuestro país y recién 22 años después de su lanzamiento mundial llega al video argentino. Las hipótesis más militantes en torno de la muerte del poeta concluyeron que fue ordenada a causa de este film, que lleva a la Italia fascista los sucesos narrados en la novela homónima del Marqués de Sade: corruptísimos representantes de todos los poderes se encierran en el castillo de Saló con un grupo de adolescentes raptados, que son sometidos a todo tormento imaginable. La película de Pasolini hace justicia a la escritura del divino Marqués y algunas secuencias pueden resultar simplemente intolerables. Sólo para amantes de lo extremo.

◆ **Del crepúsculo al amanecer.** Robert Rodríguez dirigió y Quentin Tarantino escribió y protagonizó este film que vale por dos: mezcla de *road* y *splatter movie*, los primeros 45 minutos narran la fuga de dos asesinos psicóticos hacia el paraíso mexicano, mientras que la segunda mitad los encuentra en un bar cuyos mejores clientes son vampiros. 50% Tarantino y 50% Rodríguez es la fórmula de esta película extraña que probablemente ostente el record de cuerpos que explotan en la pantalla.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Profesor chiflado,
de Tom Shadyac.
Con Jada Pinkett y James Coburn.

2. Misión imposible,
de Brian De Palma.
Con Tom Cruise y Jon Voight.

3. La Roca,
de Michael Bay.
Con Sean Connery, Nicolas Cage y Ed Harris.

4. Reacción en cadena,
de Andrew Davis. Con Keanu Reeves, Morgan Freeman y Rachel Weisz.

5. Tin Cup: juegos de pasión,
de Ron Shelton.
Con Rene Russo y Kevin Costner.

Fuente: Blockbuster.

POMPEYO AUDIVERT

Actor

En teatro hay que ir a ver La desgracia (truco gallo por turno), *de y por la Pista 4. Lo recomiendo por ser un ejemplo de trabajo independiente y una obra de dramaturgia actoral. Ha sido escrita por los actores en un proceso de improvisación colectiva con muy buenos resultados. Creo que hoy, esa forma de producir es la única que garantiza no quedarse pegados a intereses ajenos y permite explayarse a gusto sobre los propios deseos. Si bien en la obra hay un intento por entrar en los textos y las palabras, porque cuentan una historia, ésta es una excusa para hablar de otros temas: temas nacionales, actuales y de siempre, a los que se alude sin nombrarlos. En el grupo todos son excelentes actores y cuentan con la extraordinaria dirección de Luis Ziembroski.*

ARTURO BONIN

Actor

Tango, tango y otra vez tango. Recomiendo escuchar tango para entender quiénes somos. Artistas que han hecho obras magistrales como Osvaldo Pugliese, Aníbal Troilo y Julio De Caro. Ellos rompieron con el tango de principios de siglo, y sus composiciones atraviesan lo popular. No es casual que a fin de siglo las nuevas generaciones de músicos como Los Piojos hagan una versión rockera de "Yira, yira" y tengan un tango propio llamado "Gris". Para ellos Discépolo sigue siendo "algo grosso", como les escuché decir alguna vez. Entrando en detalle, sugiero escuchar "La yumba" de Pugliese, es como el himno nacional y escuchándolo uno entiende por qué el malevo y la mina se movían de esa manera. "Responso", de Troilo, porque al escucharlo se te ablanda el alma. Y de Julio De Caro: "Buenos amigos", "Mala junta" y "Copacabana".



GABRIELA GUIMAREY

Conductora de TV

Tiempo de gitanos *y* Viaje a la esperanza *son dos videos sobre historias de vida que me han impactado especialmente.* Viaje... *es la historia de unos turcos que se van a Suiza, el paraíso, emigrando de su país porque quieren cambiar de vida. Es una película muy dura, porque en ese viaje quedan muy malheridos, emocional y materialmente. Pero la recomiendo porque es un tipo de cine que muestra cosas no convencionales: hablan en turco, en suizo, y transmite otros mensajes que los del cine europeo tradicional o el americano. Cosas crueles y difíciles de sobrellevar, pero reales, similar a* Tiempo de gitanos. *Otra vieja pero hermosa es* Los sueños de Kurosawa, *para sentarse plácidamente en el sillón y disponer de muchas horas para llenarse de regocijo, como con* El aroma de la papaya verde.

salí

Cine



Los premios Oscar.

RADAR RECOMIENDA

◆ **Nominadas al Oscar.** Esta semana, todo aficionado al cine que se precie de ello debe ver (si aún no vio) o volver a ver (a modo de ceremonia privada) todas aquellas películas nominadas que están en cartelera, para anticiparse y realizar su propia votación antes de la entrega de los Oscar (que será transmitida en directo mañana a partir de las 22 horas). De los films en exhibición, el que cuenta con mayor cantidad de nominaciones es *El paciente inglés*, entre ellas a mejor película, director (Anthony Minghella), actor (Ralph Fiennes), actriz (Kristin Scott-Thomas), actriz secundaria (Juliette Binoche) y música (Maurice Jarre); *Secretos y mentiras*, nominada a mejor película, mejor director (Mike Leigh), mejor actriz (Brenda Blethyn), entre otras; *Fargo*, mejor película, mejor director (Joel Coen), mejor guión original (Ethan y Joel Coen), mejor actriz (Frances McDormand), entre otras; *Claroscuro*, mejor película, mejor director (Scott Hicks), mejor actor (Geoffrey Rush), mejor guión original (Jan Sardi y Scott Hicks); *Jerry Maguire: amor y desafío*, nominada a mejor película, mejor actor (Tom Cruise), mejor guión original (Cameron Crowe), entre otras; *Larry Flint, el nombre del escándalo*, mejor director (Milos Forman) y mejor actor (Woody Harrelson).

LAS MAS VISTAS

1. El paciente inglés,
de Anthony Minghella, con Ralph Fiennes, Kristin Scott Thomas y Juliette Binoche.

2. Fargo,
de Joel Coen, con Frances Mc Dormand, William H. Macy y Steve Buscemi.

3. Jerry Maguire, amor y desafío,
de Cameron Crowe, con Tom Cruise y Cuba Gooding Jr.

3. Claroscuro,
de Scott Hicks, con Geoffrey Rush, Armin Mueller-Stahl y Lynn Redgrave.

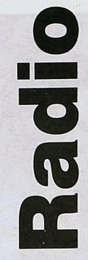
5. Secretos y mentiras,
de Mike Leigh, con Brenda Blethyn y Marie-Jean Baptiste.

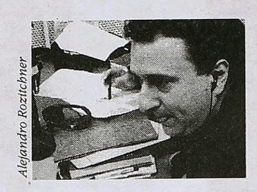
Fuente: Columbia, Filmart, Lider, UIP, Warner.

FABIAN VENA

Actor

Lo mejor de la cartelera de cine boy es Fargo, donde los hermanos Joel y Ethan Coen vuelven a lucir sus mejores armas cinematográficas. Aquí, una colectividad descendiente de impertérritos escandinavos verá desvanecer sus, en apariencia, inquebrantables valores cuando la nieve se derrita al llegar el calor primaveral, y una parva de cadáveres revele una historia criminal nacida en la mente de un hombre que miente el secuestro de su mujer para cobrar un rescate millonario al padre de ella. Pero el humor nos salva del espanto, como casi siempre, y en esta trama policial los Coen utilizan muy bien esa fórmula. Condensan los clisés del cine americano haciéndolos funcionar al revés: todo lo que en otras películas sale bien, aquí no resulta. Y viceversa. Así divierten, emocionan y hacen pensar que lo irreal puede ser posible.





Alejandro Rozitchner

RADAR RECOMIENDA

◆ **Llegó Saturno.** El nuevo programa de Alejandro Rozitchner presenta entrevistas a músicos de rock, escritores, científicos y artistas varios. Rozitchner rescata el costado pensante de cada invitado, más allá de sus profesiones, logrando charlas sinceras y emotivas con mucho de reflexión sobre la realidad. Poca música, pero buena, seleccionada por Nillo Flores, para variar un poco el clima de conversación del programa (si bien casi todo es rock & roll, también pueden oírse joyitas de Miles Davis). Con producción de Lourdes Fernández y Pablo Fabregas. De lunes a jueves a las 22 por FM La Rocka, 106.3.

◆ **Sábado maldito.** Una buena compañía para el atardecer en la ciudad. Juan Di Natale junto a Hernán Ferreirós conduce este espacio donde se escucha mucho nuevo rock, hip-hop, funk, soul, acid-jazz y otras delicias incunables, pensadas para los melómanos de última generación. Sabrosos comentarios sobre las novedades en cine, televisión y videos muestran la sapiencia de sus conductores y la crítica implacable que los caracteriza. Los sábados de 18 a 21 por FM Rock & Pop, 95.9.

SE ESCUCHA *

1. América
AM 1190
Share 11.34

2. Rivadavia
AM 630
Share 14.93

3. Nacional
AM 870
Share 7.61

4. Mitre
AM 800
Share 5.94

5. Del Plata
AM 990
Share 4.04

** Emisoras AM más escuchadas de lunes a domingos de 0 a 3. Fuente: Mercados y Tendencias.*

ROBERTO FONTANARROSA

Escritor y humorista

Mi recomendación de radio es en exclusividad para este domingo, y como no puede ser de otra manera, se trata de la transmisión del partido Boca- River. Personalmente me dedicaré a escucharlo por Radio Nacional, mientras miro las imágenes por el cable (gracias a la tecnología del decodificador) junto a todos los amigos que ya tienen cita en casa para la hora del partido. Entre los relatores de fútbol, en este caso elijo a Gustavo Vergara, porque Nacional se escucha claramente, de Ushuaia a La Quiaca, y más en mi pequeña radio portátil que uso con auriculares. De todos modos, hay otras voces autorizadas en relatos de fútbol: Víctor Hugo Morales, un clásico que se puede disfrutar por Continental, y Alejandro Fantino, aunque como el último transmite por la radio que sigue la campaña de Boca (Mitre) termina siendo "partidista", aun teniendo oficio en estas lides.

TV



Conductores de CNN en español

RADAR RECOMIENDA

◆ **Sorpresa y media.** El programa de entretenimientos líder de las mediciones tiene, entre otras cosas, buenas intenciones. Julián Weich, que ya participó en programas especiales de la Unicef, y Mavy Wells ponen toda su simpatía natural y profesional en una propuesta que ofrece premios y entretenimientos, y cuya mayor virtud es la de valerse del factor sorpresa no para burlarse, sino para hacer realidad los sueños de sus participantes. Los domingos a las 20 por Canal 13.

◆ **CNN en español.** La primera cadena producida por la CNN en un idioma que no sea el inglés ofrece reportajes de los principales acontecimientos mundiales, noticias internacionales del mundo empresarial y financiero, informes meteorológicos, análisis, deportes y, cuando la situación lo requiere, cobertura en vivo y en directo, las 24 horas, los 365 días del año. Para noticiadictos hispanoparlantes o para angloparlantes que quieran mejorar su español, una nueva opción informativa, internacional y satelital (canal 41 de CV y 64 de Multicanal).

EL RATING MANDA *

1. Sorpresa y media
Canal 13
11.3

2. Cine fantástico
Canal 11
10.8

3. Perdona nuestros pecados
Canal 13
10.7

4. Fútbol de primera
Canal 13
10.4

5. Hollywood en castellano
Canal 11
8.5

** Programas de todo tipo más vistos en la segunda semana de marzo de 1997. Fuente: Mercados y Tendencias.*



MARIA JULIA BERTOTTO

Escenógrafa

Personalmente prefiero la televisión por cable, y los canales que emiten películas subtituladas. Me interesa ver cine en idioma original, o con subtítulos, pero jamás dobladas. Los doblajes quitan mucho a la actuación: se pierde la gracia, la emoción dramática, las inflexiones de la voz y no se puede apreciar el trabajo en su totalidad. En ese espectro recomiendo Cinemax, Cinecanal y HBO, que no mutilan sus películas. HBO y TNT, además, ofrecen producciones propias, que ya no se pueden calificar peyorativamente de "TV movies". Son trabajos de alta calidad. También recomiendo los espacios del History Channel que se emite por Mundo (Olé, pero reniego de esa palabra que está pensada para denominar a los espectadores de América latina, cuando desde México a la Argentina el "olé" no se utiliza como voz popular).

HOY: PRESENTA

Otras experiencias

◆La arquería tradicional meditativa japonesa, experiencia Zen difundida en Occidente por el extraordinario libro de Herrigel (*Zen y el arte del tiro con arco*), puede practicarse muy seriamente en Buenos Aires. La Escuela de Kyu-do Zen (nombre nipón de esta disciplina) está dirigida por el sensei Luis Falcone, egresado de la Escuela de Edogawa (Japón) y miembro del Shugendo Ryu Nippon (entidad de ancianos encargada de preservar la tradición, mística y ceremonial japonés desde hace 36 generaciones). Muy lejos del concepto del tiro deportivo-competitivo en el cual el objetivo es acertar en un blanco distante, el *ité* (arquero) lo único que busca al apuntar es su interior, su propia esencia. Después de unos tiros preliminares al *maqui-wara* (blanco de juncos con arroz), el arquero Zen lanza dos flechas: el *Haya*, que se lleva un pensamiento, y el *Otoya*, que arranca una emoción, un sentimiento. Así funciona este arte de privilegio y nobleza, que tiene como sentido el vaciarse para volver a llenar nuestro interior. En esta institución también se puede tomar contacto con otras disciplinas japonesas relacionadas con la templanza del cuerpo y el espíritu. Carlos Calvo 3376 (Capital). Teléfono: 957-8254.

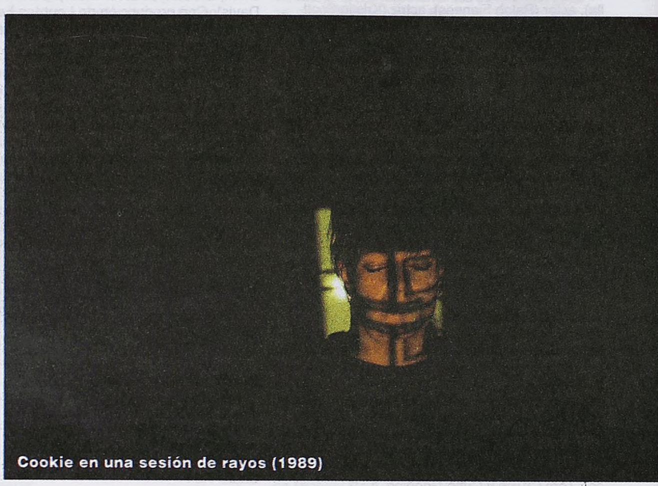
◆Escuchar música hindú predispone a alcanzar estados de conciencia bien distintos de los habituales. Esta música, cuyo concepto fue tomado por muchas modalidades y géneros occidentales, influyó a personajes como Miles Davis, Philip Glass o George Harrison, entre otros. Ariel Chab estudió *sitar* (instrumento de cuerdas) en la India con Krishna Chakravarty (discípula de Ravi Shankar) y con Ram Das Chakravarty. Para participar en sus cursos (sábados 10 hs., $10 por clase) no es necesario tener ningún conocimiento musical previo, sólo amplitud de mente y curiosidad para conocer un instrumento tan sofisticado como antiguo, elegir un camino instrumental o simplemente apreciar mejor esa música. Hay clases abiertas y se anuncian conciertos, ambos sin cargo. Informes al 854-6356.

◆Durante la época colonial brasileña, los esclavos africanos practicaron y desarrollaron un arte marcial simulado ante los portugueses bajo la apariencia de una danza ritual, que lleva el nombre de *capoeira*. Este arte, de increíble belleza, nacido del dolor del cautiverio y la injusticia, que los preparaba para el desigual combate con los portugueses, permite también dar salida a instintos violentos en forma lúdica y puede ser el camino para lograr una armonización de cuerpo y mente. En la Asociación Argentina de Capoeira (dirigida por Mestre Gytadna), todos los viernes a las 20 hay *roda*, con música en vivo de berimbau, pandero y atabaque. Para los que quieran iniciarse en esta disciplina, las clases son de lunes a viernes entre las 10 y las 14, y entre las 18 y 23 (las clases comienzan cada hora). El precio de la cuota mensual es de $ 50 y da acceso libre a todos los horarios. Serrano 1974, teléfonos: 777-5261 y 775-3958.


Cookie en el cumpleaños de su novia Sharon (1976)


Cookie y Millie en el baño del Mudd Club (1979)

Amiga de John Waters y Jim Jarmusch, fanática de Antonioni y de la Velvet Underground, Nan Goldin es una de las fotógrafas más fascinantes del fin de siglo. Los museos se disputan sus series y le dedican retrospectivas y libros. La serie de Cookie que se ofrece en estas páginas es sólo una muestra de su sencillo e insobornable credo estético: devolver, a través de la cámara, un reflejo de sí misma, sin piedad, sin respiro, aun cuando se trate de la muerte de su mejor amiga.


Cookie en una sesión de rayos (1989)

La historia de

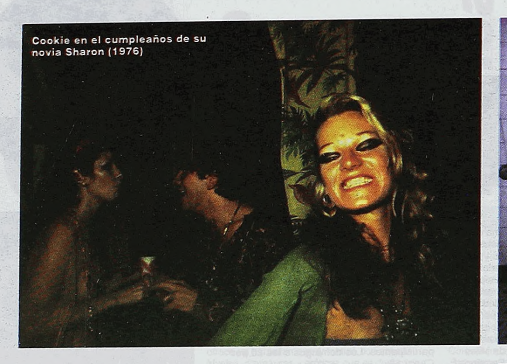

Autorretrato en Boston (1978)

Por PAOLA CORTES ROCCA Una historia del cuerpo no debe contar sólo la vitalidad y el placer, tiene que incluir también la enfermedad y la muerte. En las distintas muestras que ha presentado la fotógrafa Nan Goldin durante su carrera –*The Other Side, The Ballad of Sexual Dependency* y *Tokyo Love*, entre otras– ha seguido a rajatabla esa premisa: haciendo de la corporalidad el centro de su fotografía, Goldin ha cristalizado tres décadas de vida americana en sus imágenes.

Para muchos Nan Goldin es a la fotografía lo que Lou Reed es al rock o John Cassavetes al cine: alguien que se dedica a componer los retazos de la vida urbana, sus personajes, sus deseos y su intimidad. *The Cookie Mueller Portfolio* reúne treinta fotografías que Goldin tomó de Cookie a lo largo de diez años. Con la potencia narrativa del cine, Nan Goldin cuenta una vida en imágenes y, a través de esas imágenes, registra también el signo de los tiempos que le tocaron vivir a Cookie Mueller, una suerte de "desclasada y diva del cine clase B de Hollywood", que actuó en todas las películas de John Waters, desde 1970 hasta 1981. Si "algo de la realidad de lo fotografiado pasa a la imagen", la cámara de Nan Goldin tiene la magia del conjuro y se propone un homenaje que salve a su amiga Cookie de una segunda muerte: el olvido. "Yo solía pensar que no podía perder a nadie si lo fotografiaba lo suficiente", escribió Goldin en 1990, un año después de que su amiga Cookie muriera de sida.

El proyecto fotográfico de Nan Goldin puede compararse con el de Robert Frank, otro americano que buceó en la cotidianidad de los 60 e inmortalizó imágenes tan aparentemente triviales como la de un hombre corriendo un taxi, un paquete de manzanas o los corrilllos de un velorio. O del alemán August Sander, que en la década del 30 organizó con sus imágenes una tipología social, un catálogo de oficios y profesiones que le valió la censura del nazismo porque sus retratados no se acomodaban perfectamente al tipo ario. Sin embargo, una diferencia notable separa a Nan Goldin de estos dos fotógrafos. Sus retratos no son piezas exóticas que el fotógrafo registra, como un coleccionista, lejos de sí mismo, detrás de una vitrina que separa al "observador" de lo "exhibido". Sin el ojo distante de Sander, sin la exterioridad de Frank, las imágenes de Goldin hablan del mundo que puede contemplarse en ellas, pero también señalan al que nunca aparece en la toma: al fotógrafo.

En algunas tribus se cree que la fotografía puede robar el alma del que posa para la foto. Sin embargo, si la cámara está en manos de alguien que pertenece a esa tribu, el peligro queda conjurado. Las imágenes de Nan Goldin revelan la pertenencia del fotógrafo a un grupo que no teme entregar sus gestos a la cámara. Cada toma demuestra con elocuencia que la fotógrafa es una integrante más de las tribus urbanas que retrata. ¿Cómo podría una escena sexual negar que el fotó-

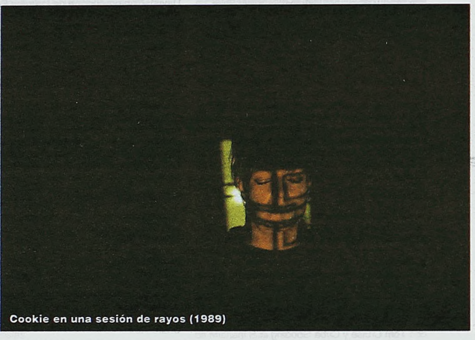

Cookie en el cumpleaños de su novia Sharon (1976)


Cookie y Millie en el baño del Mudd Club (1979)


El casamiento de Cookie y Vittorio (1986)


Cookie y su bastón (1989)

Amiga de John Waters y Jim Jarmusch, fanática de Antonioni y de la Velvet Underground, Nan Goldin es una de las fotógrafas más fascinantes del fin de siglo. Los museos se disputan sus series y le dedican retrospectivas y libros. La serie de Cookie que se ofrece en estas páginas es sólo una muestra de su sencillo e insobornable credo estético: devolver, a través de la cámara, un reflejo de sí misma, sin piedad, sin respiro, aun cuando se trate de la muerte de su mejor amiga.


Cookie en una sesión de rayos (1989)


El velorio de Cookie (1989)


Sharon (1989)

La historia de Cookie


Autorretrato en Boston (1978)

Por PAOLA CORTES ROCCA Una historia del cuerpo no debe contar sólo la vitalidad y el placer, tiene que incluir también la enfermedad y la muerte. En las distintas muestras que ha presentado la fotógrafa Nan Goldin durante su carrera –*The Other Side*, *The Ballad of Sexual Dependency* y *Tokyo Love*, entre otras– ha seguido a rajatabla esa premisa: haciendo de la corporalidad el centro de su fotografía, Goldin ha cristalizado tres décadas de vida americana en sus imágenes.

Para muchos Nan Goldin es a la fotografía lo que Lou Reed es al rock o John Cassavetes al cine: alguien que se dedica a componer los retazos de la vida urbana, sus personajes, sus deseos y su intimidad. *The Cookie Mueller Portfolio* reúne treinta fotografías que Goldin tomó de Cookie a lo largo de diez años. Con la potencia narrativa del cine, Nan Goldin cuenta una vida en imágenes y, a través de esas imágenes, registra también el signo de los tiempos que le tocaron vivir a Cookie Mueller, una suerte de "desclasada y diva del cine clase B de Hollywood", que actuó en todas las películas de John Waters, desde 1970 hasta 1981. Si "algo de la realidad de lo fotografiado pasa a la imagen", la cámara de Nan Goldin tiene la magia del conjuro y se propone un homenaje que salve a su amiga Cookie de una segunda muerte: el olvido. "Yo solía pensar que no podía perder a nadie si lo fotografiaba lo suficiente", escribió Goldin en 1990, un año después de que su amiga Cookie muriera de sida.

El proyecto fotográfico de Nan Goldin puede compararse con el de Robert Frank, otro americano que buceó en la cotidianidad de los 60 e inmortalizó imágenes tan aparentemente triviales como la de un hombre corriendo un taxi, un paquete de manzanas o los corrilllos de un velorio. O del alemán August Sander, que en la década del 30 organizó con sus imágenes una tipología social, un catálogo de oficios y profesiones que le valió la censura del nazismo porque sus retratados no se acomodaban perfectamente al tipo ario. Sin embargo, una diferencia notable separa a Nan Goldin de estos dos fotógrafos. Sus retratos no son piezas exóticas que el fotógrafo registra, como un coleccionista, lejos de sí mismo, detrás de una vitrina que separa al "observador" de lo "exhibido". Sin el ojo distante de Sander, sin la exterioridad de Frank, las imágenes de Goldin hablan del mundo que puede contemplarse en ellas, pero también señalan al que nunca aparece en la toma: al fotógrafo.

En algunas tribus se cree que la fotografía puede robar el alma del que posa para la foto. Sin embargo, si la cámara está en manos de alguien que pertenece a esa tribu, el peligro queda conjurado. Las imágenes de Nan Goldin revelan la pertenencia del fotógrafo a un grupo que no teme entregar sus gestos a la cámara. Cada toma demuestra con elocuencia que la fotógrafa es una integrante más de las tribus urbanas que retrata. ¿Cómo podría una escena sexual negar que el fotógrafo es un tercero aceptado como espectador? La cámara de Nan Goldin se inmiscuye brutalmente y participa de la intimidad más profunda de aquello que fotografía, que no es otra cosa que su propia vida y la de sus amigos.

Cuando el Boston de los 70 condujo a Goldin á un bar llamado The Other Side, sus imágenes no pretendieron exhibir la rareza que estaba a la vista –el espectáculo de las drag-queens, sino explorar una femineidad que, como toda actuación, tiene sus bambalinas, sus ensayos y su after-show. La cámara registra los preparativos privados de un glamour que luego se exhibirá en público.

Nan Goldin es a la fotografía lo que Lou Reed es al rock o John Cassavetes al cine. Sus imágenes demuestran que la fotografía no puede hacer otra cosa que lo que hace: devolvernos siempre el reflejo de nosotros mismos, en los momentos de glamour, pero también en la angustia más inquietante.

Años después, Goldin vuelve a condensar otra escena: la que transcurre en los 80 en New York. *The Ballad of Sexual Dependency* fue una performance que incluía la exhibición de sus imágenes con música de fondo de la Velvet Underground. El blanco y negro de sus primeras fotografías deja paso al color y al uso de luz artificial, lo que da más crudeza a las tomas. Tal como afirmó ella misma, su propósito es recuperar ciertos tópicos de la historia del arte, pasados por la noche neoyorquina y la estética de las divas de Hollywood, tal como la cultura gay le enseñó a mirar. Las mujeres frente al espejo o las toilettes de los pintores franceses del XIX eran motivos recurrentes para mostrar la inocencia de la belleza femenina. A través de la cámara de Nan Goldin, espiamos ciertas paradojas contemporáneas: la privacidad a medias de un baño público o el presente efímero de un rostro frente al espejo. "Esta es la época que nos toca vivir", parecen decir sus imágenes: una época en que la historia y el estilo se dibujan en la cara y en el cuerpo.

Como un testigo perfecto, Nan Goldin siempre está donde tiene que estar, aunque uno no espere encontrarla. *Tokyo Love*, su serie de 1992, es la crónica de un viaje y de la previsible fascinación por lo oriental. Pero el ojo del viajero no registra lo "diferente". La cámara no se interesa por la tecnología japonesa, el mundo de los negocios o el saber milenario, sino por registrar lo que siempre la ha seducido: la idéntica ceremonia que tiene lugar en los reductos nocturnos de toda ciudad.

El fin de siglo está dándole a Nan Goldin esa consagración definitiva que otorgan las retrospectivas en los museos. Desde octubre del 96 hasta enero de este año, el Whitney Museum de Nueva York expuso una selección de toda su obra y publicó un libro con el título *Nan Goldin: I.ll Be Your Mirror* (título de la exhibición y de una de las mejores canciones que compuso Lou Reed), que ya puede conseguirse en algunas librerías argentinas. Más que la síntesis de una trayectoria personal, este libro parece un catálogo de las obsesiones de Goldin. Recorrerlo es encontrarse con su fascinación por los grandes autos, los cuartos revueltos donde siempre se observan restos de comida o botellas vacías, una pelvis que se desnuda para mostrar la cicatriz de una cesárea, un brazo escuálido que exhibe los estragos del sida o aquellos autorretratos que documentan minuciosamente los efectos de un accidente de tránsito sufrido por Goldin.

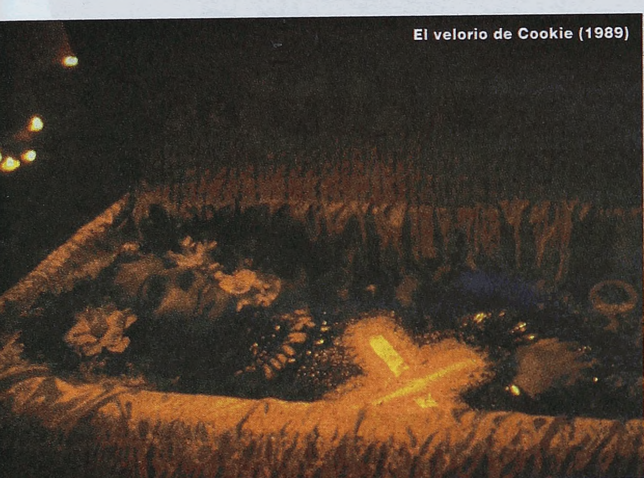
Pero, *I.ll Be Your Mirror* es mucho más que un conjunto de tópicos de las últimas décadas. Es un espejo donde se refleja el núcleo más irreductible de la fotografía. "Estas imágenes me hacen ver todo lo que perdí", dice Goldin cuando contempla la serie de Cookie. Sin embargo, la cámara continúa allí para decir que fotografiar es no tener piedad, no apartar la mirada ni siquiera cuando el otro se desarma, cuando alguien llora ante la muerte. Como un espejo, el acto de fotografiar no puede hacer otra cosa que lo que hace: siempre nos devuelve el reflejo de nosotros mismos, en los momentos de la seducción y el glamour, pero también en la angustia más inquietante. ■



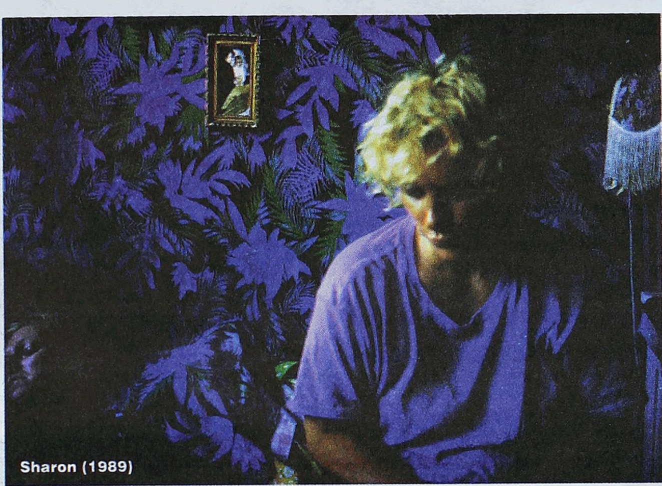
El casamiento de Cookie y Vittorio (1986)



Cookie y su bastón (1989)



El velorio de Cookie (1989)



Sharon (1989)

Cookie

grafo es un tercero aceptado como espectador? La cámara de Nan Goldin se inmiscuye brutalmente y participa de la intimidad más profunda de aquello que fotografía, que no es otra cosa que su propia vida y la de sus amigos.

Cuando el Boston de los 70 condujo a Goldin a un bar llamado The Other Side, sus imágenes no pretendieron exhibir la rareza que estaba a la vista –el espectáculo de las drag-queens, sino explorar una femineidad que, como toda actuación, tiene sus bambalinas, sus ensayos y su after-show. La cámara registra los preparativos privados de un glamour que luego se exhibirá en público.

Nan Goldin es a la fotografía lo que Lou Reed es al rock o John Cassavetes al cine. Sus imágenes demuestran que la fotografía no puede hacer otra cosa que lo que hace: devolvernos siempre el reflejo de nosotros mismos, en los momentos de glamour, pero también en la angustia más inquietante.

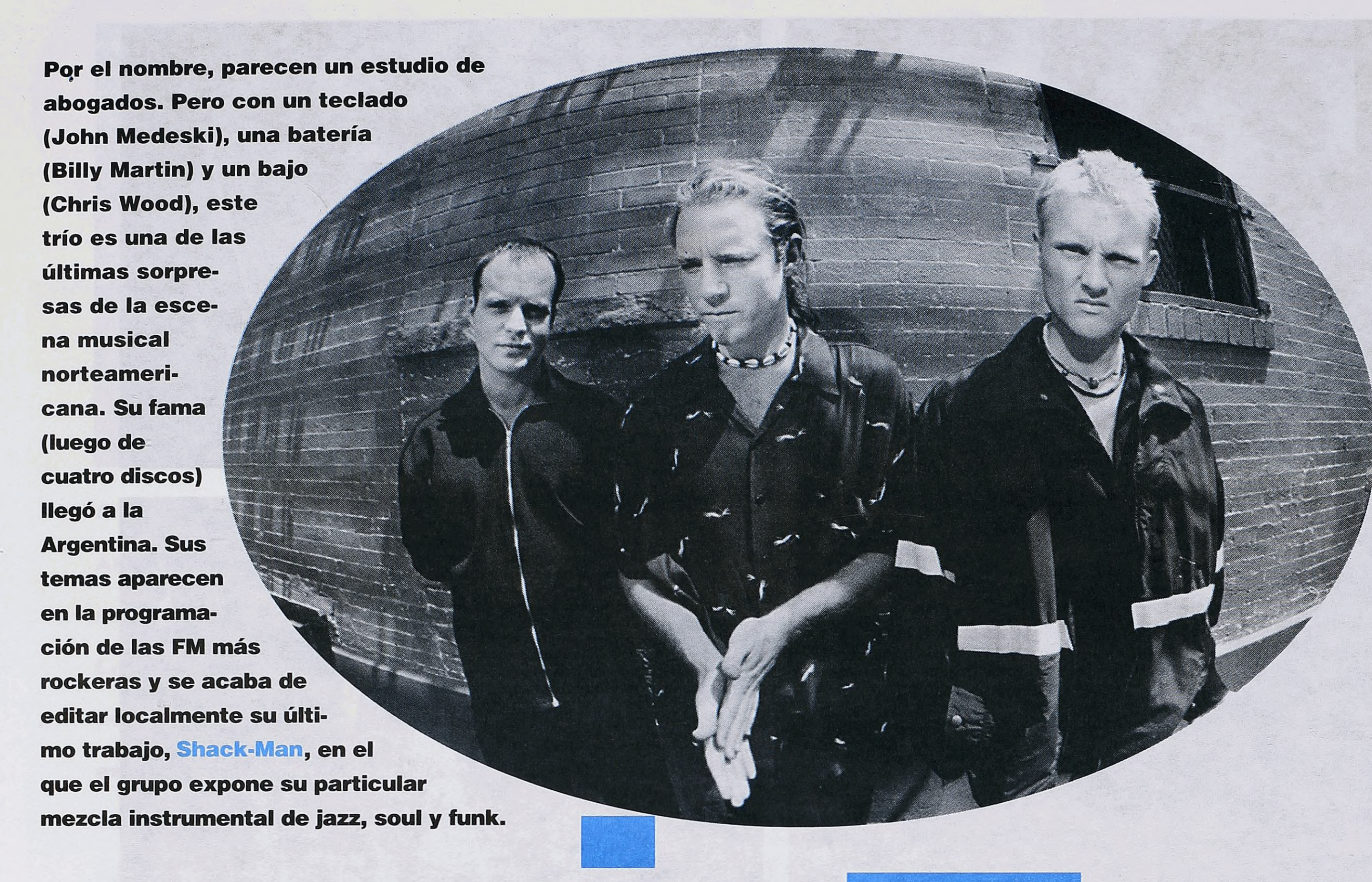
Años después, Goldin vuelve a condensar otra escena: la que transcurre en los 80 en New York. *The Ballad of Sexual Dependency* fue una performance que incluía la exhibición de sus imágenes con música de fondo de la Velvet Underground. El blanco y negro de sus primeras fotografías deja paso al color y al uso de luz artificial, lo que da más crudeza a las tomas. Tal como afirmó ella misma, su propósito es recuperar ciertos tópicos de la historia del arte, pasados por la noche neoyorquina y la estética de las divas de Hollywood, tal como la cultura gay le enseñó a mirar. Las mujeres frente al espejo o las toilettes de los pintores franceses del XIX eran motivos recurrentes para mostrar la inocencia de la belleza femenina. A través de la cámara de Nan Goldin, espiamos ciertas paradojas contemporáneas: la privacidad a medias de un baño público o el presente efímero de un rostro frente al espejo. "Esta es la época que nos toca vivir", parecen decir sus imágenes: una época en que la historia y el estilo se dibujan en la cara y en el cuerpo.

Como un testigo perfecto, Nan Goldin siempre está donde tiene que estar, aunque uno no espere encontrarla. *Tokyo Love*, su serie de 1992, es la crónica de un viaje y de la previsible fascinación por lo oriental. Pero el ojo del viajero no registra lo "diferente". La cámara no se interesa por la tecnología japonesa, el mundo de los negocios o el saber milenario, sino por registrar lo que siempre la ha seducido: la idéntica ceremonia que tiene lugar en los reductos nocturnos de toda ciudad.

El fin de siglo está dándole a Nan Goldin esa consagración definitiva que otorgan las retrospectivas en los museos. Desde octubre del 96 hasta enero de este año, el Whitney Museum de Nueva York expuso una selección de toda su obra y publicó un libro con el título *Nan Goldin: I.ll Be Your Mirror* (título de la exhibición y de una de las mejores canciones que compuso Lou Reed), que ya puede conseguirse en algunas librerías argentinas. Más que la síntesis de una trayectoria personal, este libro parece un catálogo de las obsesiones de Goldin. Recorrerlo es encontrarse con su fascinación por los grandes autos, los cuartos revueltos donde siempre se observan restos de comida o botellas vacías, una pelvis que se desnuda para mostrar la cicatriz de una cesárea, un brazo escuálido que exhibe los estragos del sida o aquellos autorretratos que documentan minuciosamente los efectos de un accidente de tránsito sufrido por Goldin.

Pero, *I.ll Be Your Mirror* es mucho más que un conjunto de tópicos de las últimas décadas. Es un espejo donde se refleja el núcleo más irreductible de la fotografía. "Estas imágenes me hacen ver todo lo que perdí", dice Goldin cuando contempla la serie de Cookie. Sin embargo, la cámara continúa allí para decir que fotografiar es no tener piedad, no apartar la mirada ni siquiera cuando el otro se desarma, cuando alguien llora ante la muerte. Como un espejo, el acto de fotografiar no puede hacer otra cosa que lo que hace: siempre nos devuelve el reflejo de nosotros mismos, en los momentos de la seducción y el glamour, pero también en la angustia más inquietante.

Por el nombre, parecen un estudio de abogados. Pero con un teclado (John Medeski), una batería (Billy Martin) y un bajo (Chris Wood), este trío es una de las últimas sorpresas de la escena musical norteamericana. Su fama (luego de cuatro discos) llegó a la Argentina. Sus temas aparecen en la programación de las FM más rockeras y se acaba de editar localmente su último trabajo, Shack-Man, en el que el grupo expone su particular mezcla instrumental de jazz, soul y funk.



Power jazz trío

Por MARTÍN PÉREZ A comienzos de la década del noventa, tanto John Medeski como Chris Wood vivían en Boston. Eran, se puede decir, casi vecinos. Sin embargo, la primera vez que pasaron cierto tiempo juntos fue en un lugar tan alejado del hogar de la elite intelectual de la costa este norteamericana como lo es Israel, donde ambos estaban de gira junto al baterista Bob Moses. "Fue entonces cuando decidimos mudarnos juntos a Nueva York", recuerda Wood. "Ahí fue donde conocimos a Billy Martin, empezamos a tocar, y desde el primer ensayo nos dimos cuenta de que lográbamos algo especial. Hemos estado juntos desde entonces, y a esta altura somos como una gran familia. Creo que esto es algo que no sucede mucho hoy en día en el mundo del jazz. Hace falta que existan más bandas y que toquen juntos por más tiempo, algo que se encuentra más comúnmente en el mundo del rock y creo que hace a la música más poderosa", le explica el bajista a **Radar** por vía telefónica desde Nueva York, donde el trío ha recuperado la localía luego de tomar la decisión de abandonar sus departamentos para comprar una casa rodante e ir al encuentro de su público. Con cuatro discos grabados en seis años de existencia como grupo, Medeski, Martin & Wood aún sorprenden y se sorprenden por el creciente fanatismo que su estilo de improvisación "con un pie en la tierra" (según prefieren definir) ha ganado en la Generación MTV. Habituados a estar de gira ocho meses por año, el trío —cuyos integrantes han tocado con músicos de la talla de John Zorn o Marc Ribot— suele compartir shows junto a bandas tan heterogéneas como Morphine, A Tribe Called Quest o Los Lobos y ha conseguido una increíble adhesión entre los fans de un grupo como Phish, herederos naturales del culto a Grateful Dead. "Nosotros estamos tan sorprendidos como cualquiera de que muchos de estos neohippies se hayan entusiasmado con nuestra música", confiesa John Medeski, habitué —como sus colegas— de The Knitting Factory, el lugar de la música avant garde en Nueva York. "Pero parece que la gente joven está lista para una música más expansiva, algo que esté más allá del mundo pop saturado por MTV."

Además del suceso de sus incansables giras, una factor clave en el moderado pero sorprendente éxito de MM&W es el puente tendido entre el jazz y el rock con su vínculo con Phish. "Ellos son fans de nuestro grupo, y empezaron a pasar nuestros CDs en sus conciertos. Y así fue como su público comenzó a acercársenos", aclara Wood. "Creo que les gusta nuestra música porque está abierta a la improvisación. Y ellos están hambrientos por el espíritu de los shows en vivo."

"Mucha gente no escucha jazz porque piensa que es demasiado cerebral. Pero todo el buen jazz, por ejemplo Duke Ellington, es música que se puede escuchar tanto con el corazón como con el cerebro. Y eso es lo que hacen Medeski, Martin & Wood", explica Trey Anastasio, guitarrista de Phish que en varias oportunidades se ha sumado a los jams del trío invitación que Medeski ha retribuido tocando en *Surrender to the Air*, disco solista del guitarrista. Ese cercano vínculo del grupo con el rock se verifica también en Buenos Aires, donde sorpresivamente se pueden escuchar sus temas programados en la FM La Rocka, de obvia extracción rockera. "Los pasamos porque hacen una excitante mezcla entre jazz y rock –explica Niyo Flores, musicalizador de la radio–; me recuerdan bastante a Miles Davis y a Booker T. & the MG's, y si se los programa junto a música acorde suenan bastante apropiados. Y, claro, bien rockeros."

Comparados tanto con el Pat Metheny Group —por la decisión de girar incansablemente hasta encontrar a su propio público tocando una música considerada poco masiva— como con el groove de The Meters, MM&W son el fruto musical de un pasado de instrumentistas virtuosos y un presente de poderosos shows en vivo, pletóricos en improvisaciones pero alejados de la intelectualidad de cierto jazz. "Nuestra idea, desde un comienzo, fue tomar elementos del jazz como el desarrollo lineal y las armonías extendidas, y utilizarlos sobre algo diferente que la acentuación rítmica tradicional del jazz. Pensábamos que ciertas melodías del jazz podían funcionar sobre un ritmo hip hop antes de que hubiésemos escuchado el término acid jazz", explica Medeski. "Y aunque suelen presentar así a nuestra música, como acid jazz, pienso que lo nuestro es diferente. Pero hay gente que no puede vivir sin ponerle definiciones a todo", agrega Wood.

"Es difícil hacer música instrumental con cierto groove y que sea realmente improvisada –continúa el tecladista. Lo que siempre quise es incorporar más de la ambigüedad que el jazz sugiere, tratar de pensar en ser armónicamente complejo sobre un trabajo simple."

A pesar de que, consultado sobre cuál es el sonido principal del grupo, Wood declare que el aporte de cualquiera de los tres músicos es fundamental, el bajista admite que el sonido de los teclados de Medeski distingue poderosamente al trío. La evolución de su arsenal tímbrico es también clave en la evolución de la banda: en los dos primeros álbumes –*Notes from Underground* (1992) y *It's A Jungle In Here*— Medeski prefiere los teclados acústicos, y el grupo requiere los servicios de algunos vientos como invitados en ciertos temas. Pero, ya en *Friday Afternoon in the Universe* (1995), y definitivamente en *Soul Shack* (1996, recién editado en la Argentina), el arsenal eléctrico de Medeski —con el protagonismo del órgano Hammond— no necesita de ninguna ayuda externa. "Hay otros grupos de jazz instrumentales –opina Wood–, pero la forma en que nosotros encaramos nuestra música es muy diferente. No es fácil de definir, pero ése no es nuestro problema. Después de todo, nosotros somos los que tocamos." Wood se desmarca, se ríe cuando se le sugiere que una buena definición para el grupo podría ser la de power jazz trío, y dice: "Es un buen nombre. Y, de hecho, la verdad es que hacemos mucho ruido cuando tocamos".

El lunes 31 de marzo, con "Cuarenta Flores y ningún balcón", Bobby Flores vuelve a la radio en el horario que, desde hace tanto tiempo, lo identifica: de 13 a 17. Esta nota, en la cual Bobby cuenta su vida, obra, infiernos y milagros, muestra a una de las figuras de la radiofonía de los 80 que cruzó la línea y se convirtió en un clásico de los 90.



Por PATRICIA CHAINA Una remera de fútbol americano descansa sobre la reposera del living en un departamento del barrio de Palermo. Afuera, al mediodía, el sol de la ciudad tira los últimos rayos fuertes del verano. Adentro suena Maxwell y Bobby Flores cuenta: "Esa remera me la compré en el Madison Square Garden, pero la uso solamente de pijama. Como soy fóbico siempre pienso que se me va a incendiar la casa en la mitad de la noche y quiero salir bien vestido en una situación como ésa". Musicalizó radio a fines de los 70, escribió luego en revistas de humor y se consolidó como conductor en FM cuando la frecuencia comenzó a disputar la audiencia masiva de las AM tras la apertura democrática.

Bobby Flores, hoy, se ha convertido en una de las voces de la ciudad. Así lo pensó Eduardo Mignogna, cuando lo convocó para ser el locutor que abre la escena de la multipremiada *Sol de otoño.* También Gustavo Garzón, quien lo invitó a poner su voz a las escenas en donde se oye radio del programa televisivo "Señoras y señores". Pasó del estigma Rock & Pop, emisora donde fue hilo conductor, a la mansedumbre de un dial en plan de refrescar sus espacios, FM Horizonte, con el programa "Algo con Palmeras".

¿Qué hacía antes de trabajar en la radio?

–Curiosamente, mi primer conchavo fue en radio El Mundo, a los 17 años. Abel, el tipo que está en la puerta de Horizonte (FM de El Mundo) desde hace 20 años, me reconoció. Fue un shock que me dejó con lágrimas en los ojos. Por ese entonces la radio estaba en Maipú 555, donde los militares habían instalado tres radios: Antártida, Mitre y Mundo.

¿Allí decidió que su vocación pasaba por la radio?

–No, lo que pasó entonces fue la colimba y otras cosas. Nadie tomaba a un pibe de 17 años en un trabajo estable. Tenía un año sandwich y entré como cadete. Era difícil laburar: estaba en un medio manejado por milicos y no tenía muy clara mi vocación. Para mí era lo mismo trabajar en un medio que en una farmacia. Pero en esa época hubo dos cosas que me foguearon: la colimba y la Galería del Este.

¿En qué sentido?

–La colimba por el lado oscuro. Mi parte miserable se ha visto potenciada a través de mis sentimientos por ese tipo de vida. Y la Galería del Este, que conocí inmediatamente después, fue lo que me salvó. Las dos cosas son difíciles de explicar: la luz de la Galería, y lo que fue hacer la colimba en una morgue, en los años de Videla.

¿Cómo llegó a un lugar tan siniestro?

–Entré en enero del 78. Fui a parar a la Escuela de Artillería de Campo de Mayo. Me convertí en uno de los mejores tiradores de la compañía. Me había enseñado mi viejo: él, sobre una pared, con un rifle de aire comprimido, escribía su nombre. Un día me castigaron y me fui. No llegué a ser desertor porque me fui a mi casa. No me castigaron pero me dieron un destino de mierda: al Hospital Militar Central, a cuidar la morgue, con un tipo que ahora está hermanado conmigo: el soldado Carlitos. Mucho tiempo sólo entre nosotros pudimos hablar de esto.

¿Cómo pudo sobrellevar eso?

–Mis viejos me contenían mucho, pero salí loco. Había entrado semivirgen, con un futuro por delante, quería ir a la facultad, tenía una novia divina, de mi barrio. Cuando salí no tenía laburo, al mes me quedé sin novia, no me bancaba más en mi casa, tenía insomnio, y cuando dormía soñaba que envolvía pibes calcinados. Me fui del barrio al centro. Volví a la radio a buscar trabajo y me lo dieron. Una tarde empecé a frecuentar un bar cercano a la Galería del Este: había visto allí a Guillermo Vilas, un ídolo. El dueño del bar, Mario Salcedo, y su mujer, Lilí, que me vieron medio desvalido, me adoptaron. Me sentaban en las mesas junto al Gordo Peralta Ramos, Gorriarena, Alberto Ure. Borges también aparecía por ahí. Y otro tipo que fue una especie de padre adoptivo: el flaco Renán, que se encargó de abofetearme con sus estocadas sobre la realidad. "Las mujeres te dan bola cuando descubren que sos vulnerable", me decía. La vida tomó un cariz diferente.

¿Qué otras cosas siente que lo hayan marcado?

–Hubo un momento glorioso, una comprobación de que Dios existe: el nacimiento de mi hija. Pero poco tiempo después se murió mi viejo, y fue la única constancia de que Dios no existe. Ibamos con mi hermano a la noche a comprar morfina, los dos vestidos de cuero. Después me iba a la radio a hacer el programa. En esos momento el quiebre con la muerte era mi hija. Le debo una a ella, de por vida. Cuando la saqué de la clínica, tenía tres o cuatro días, la fui a dormir en brazos, y para no dormirme ponía, bajito, discos. Una noche puse "New York" de Lou Reed y se durmió. Esa fue su primera canción de cuna. Esos son los recuerdos que me marcan.

¿Qué significó, para usted, conocer a los Stones, uno de los sueños inalcanzables para muchos de sus fans?

–A los Stones primero los conocí estéticamente. Yo escuchaba Creedence y T-Rex. Un día vi, en un póster de la película *Gimme Shelter*, la imagen de Keith Richards y dije: "Qué tipo raro". Me empecé a vestir como él. Los Stones eran feos, flacos y sin glamour, y, sin embargo, lo más sofisticado del mundo. Después me interesó su música. Hasta que un día Daniel Grinbank, cuando estaba Keith Richards en Buenos Aires, me llama a la radio y dice: "Voy con Richards al programa, compren dos botellas de vodka, dos de jugo de naranja". No me acuerdo de nada más. Sólo que terminamos tocando juntos detrás del escenario. Fui a la gira por los Estados Unidos. Estuve también con ellos en Brasil y después en los shows en Buenos Aires. Ahí empecé a entender que nada es inalcanzable.

¿Cuál es la diferencia entre el Bobby Flores de las épocas de Rock & Pop y el actual?

–Me despejé de pensar en un mundo de ganadores y perdedores. En todo caso, estoy en un mundo de sobrevivientes. Aprendo más de mis derrotas que de mis éxitos. Y lo de siempre: cualquier estúpido se recupera de un fracaso, pero pocos se recuperan del éxito. Aprendí más de la época en que era famoso, estaba en la radio, en la tele, iba a un boliche y me pagaban la plata que nunca había visto junta sólo por estar allí. Con Douglas Vinci nos emborrachábamos y puteábamos a la mujer del dueño, pero nos invitaban de nuevo. En ese momento, yo era el ser más desdichado de este puto planeta. Estaba solo como un perro, había perdido todos los valores, y renegaba de todo lo que me había sostenido. Ahora estoy bien sentado en mi culo. ■

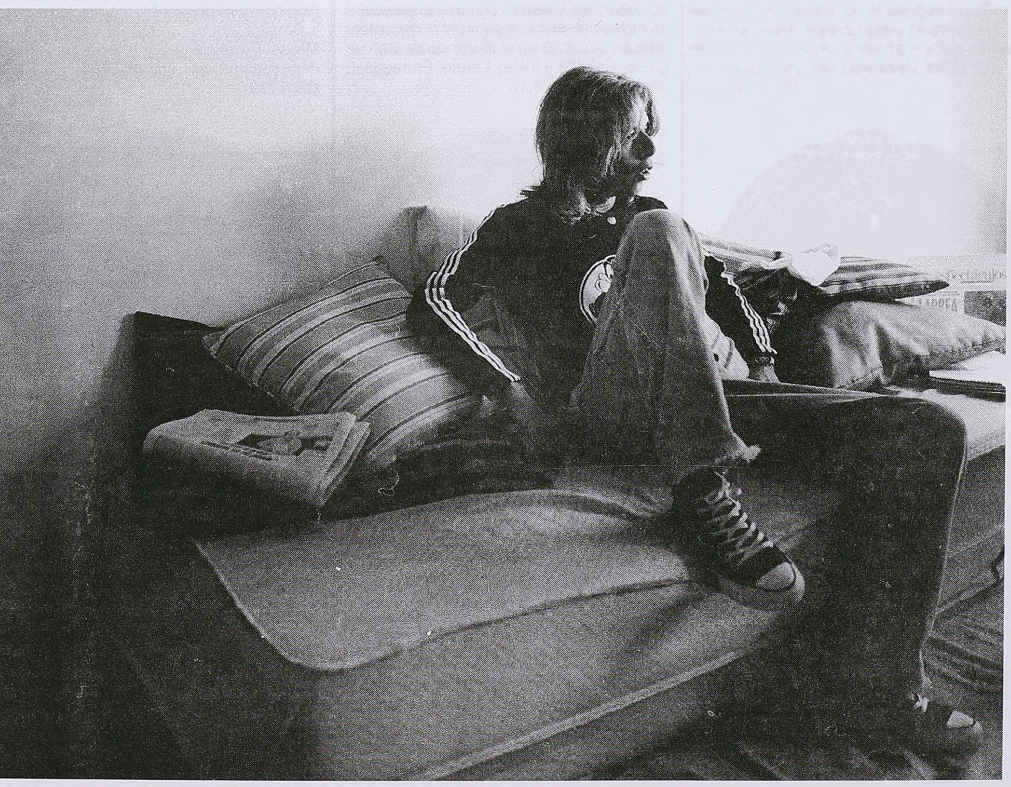


Foto: Tony Valdez



Domingo 23

◆ **Sinfónica.** La banda sinfónica de la ciudad de Buenos Aires, dirigida por el maestro Mario de Rose, se presenta al aire libre interpretando obras de Wagner, Grieg y Ginastera entre otros. A las 11, en los Bosques de Palermo, Av. Sarmiento y Av. F. Alcorta (frente al Planetario). **GRATIS**

◆ **Ballet.** Inaugura la temporada de ballet en el Colón con *La Bayadera*. La música de este ballet es de Ludwig Minkus y la coreografía, de Natalia Marakova, sobre la original de Marius Petipa. Hay funciones hasta el día 30 y el precio de las entradas es desde $ 5 hasta $ 20 (los días 26 y 29, debido a la participación de Julio Bocca, van de $ 10 a $ 50), y se venden con cinco días de anticipación, de 10 a 20, en la boletería del teatro. A las 17 en Libertad 621.

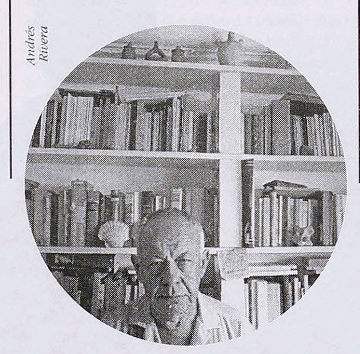
◆ **Danza Moderna.** El grupo Iguanas concluye su espectáculo *La Llamada*. A las 21 en el parque Las Heras, Cnel. Díaz y Las Heras. **GRATIS**

◆ **Música vocal.** Presentación de la agrupación vocal Croma, dirigida por Javier Zentner, cuyo objetivo es difundir música y poesía de autores y compositores argentinos, desde Atahualpa Yupanqui hasta Spinetta. A las 20 en el Anfiteatro del Parque Centenario, Av. Angel Gallardo y Warnes. **GRATIS**

◆ **Identidad cultural.** Ultimo día del Primer festival internacional de cine y video sobre derechos humanos en América latina. De 11 a 13 hay un debate sobre identidad cultural y derechos humanos –con las presencias de Pacho O'Donnell y Luis Gregorich–, y desde las 15 hay proyecciones en la sala 20, el microcine y el auditorio. También a las 15 hay una mesa de realizadores de distintas nacionalidades y actuación de murgas desde las 17. A partir de las 20.30 es la proyección de las películas premiadas. En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

◆ **Brahms.** La orquesta y el coro estable del Teatro Colón, dirigido por el maestro Guillermo Scarabino, presenta un concierto en homenaje al centenario de la muerte de Johannes Brahms, en cuyo programa se incluye la *Sinfonía Nº 1* del compositor alemán. A las 19 en el Auditorio de Belgrano, Cabildo y Virrey Loreto. Entradas desde $ 3 hasta $ 10.

Andrés Rivera



Lunes 24

◆ **Juan Carlos Nigro.** Presentación del libro *Pasión de Manuela Campana y otros cuentos*. Participan los escritores Luis Alberto Quesada, Liliana Díaz Ruiz y Leonor Calvera, y la actriz Alicia Berdaxagar interpretará textos de la obra. A las 19.30 en la Sociedad Argentina de Escritores, Uruguay 1371, Piso 1º. **GRATIS**

◆ **Teatro y escuela.** Se abre la inscripción de las jornadas para docentes a realizarse el 6 de abril y que incluirá talleres de títeres, teatro y dramaturgia y su aplicación en las aulas. Los cupos son limitados. Informes e inscripción en Ciudad de la Paz 1972, de 9 a 20 (784-9871) y *El Caldero*, P. I. Rivera 2728, PB 4 (543-4230). **GRATIS**

◆ **Fotografía.** La guatemalteca Irene Torrebiarte, que expone por primera vez en nuestro país, es autora de una obra en la que predominan el sufrimiento físico, la opresión íntima y un tono telúrico con reminiscencias de ritos y leyendas de su país. De Luis Mikowski se expone una retrospectiva que incluye su serie de maniquíes, en la que juega con el humor. De 10.30 a 23 en la Fotogalería del Teatro Gral. San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

◆ **Exposición.** Continúa la muestra de esculturas y pinturas de las artistas plásticas Silvia Goytia, María Marta Tobio y Paola Wilhem. De 17 a 21 en la Galería de arte, sala 1 del Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

◆ **Canto.** El Instituto de la Voz ofrece clases abiertas para las especialidades de canto, locución, técnicas de la voz profesional y oratoria moderna, además de dictar seminarios, talleres anuales y cuatrimestrales. A las 19 hay una clase abierta (también el 25 y el 27) en Montevideo 781. **GRATIS.**

◆ **Psicoanálisis.** Continúa el ciclo de exposición y debate *Lunes de psicoanálisis* coordinado por Mercedes Moresco y Gloria Feldman. A las 20 en la sala Miguel Cané de la Secretaría de Cultura de la Nación, Av. Alvear 1690. **GRATIS**

Orson Welles



Martes 25

◆ **Pinter.** Se inaugura el ciclo de cine *Harold Pinter ¿guionista o dramaturgo?* con la proyección de *El sirviente* (*The servant*, 1963), dirigida por Joseph Losey y con las actuaciones de Dick Bogarde, James Fox y Wendy Craig. A las 17, 19 y 21 en el British Arts Center, Suipacha 1333. **GRATIS**

◆ **Clases abiertas.** Clases de historia y psicología, bajo los títulos *Clases para entender nuestro tiempo*, *Conociendo Bs. As.* (que incluirá paseos por la ciudad) y *Conflictos familiares, sociales y económicos* (a las 15, 17 y 20.30 respectivamente). Además el miércoles hay clases de dibujo y pintura, inglés (para todos los niveles), grafología y numerología (a las 15, 16.15, 17 y 19). En todos los casos se dictan segundas clases gratuitas el martes 1º de abril y el miércoles 2. En el Consejo Argentino de Mujeres Israelitas, Av. Díaz Vélez 4976. **GRATIS**

◆ **Cine debate.** Proyección de *El último subte* (*Le dernier métro*, 1980), film dirigido por François Truffaut y protagonizado por Catherine Deneuve y Gérard Depardieu, ganador de 10 premios César, el Oscar francés. Este ciclo continúa con *La mujer de al lado*, el sábado a las 20.30 en Sarmiento 3419, Almagro. *El último subte* va a las 20.30 en Camargo 544, Villa Crespo. **GRATIS**

◆ **Charla de teatro.** Alejandra Boero y Onofre Lovero, dos figuras del teatro argentino, disertan sobre su actividad. A las 19 en el Centro Cultural Lugano, Dellepiane Norte entre Miralla y Basualdo. La misma charla también se realiza el miércoles en el Centro Cultural Colegiales, Conde 943. **GRATIS**

◆ **Ciudad y niños.** Trabajos de pintura y escultura de niños de las escuelas primarias de Capital Federal del Distrito Escolar Nº 1. Todos los días desde las 14 en la sala 21 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

◆ **Réquiem.** Concierto sinfónico-coral con la participación de Orquesta y Coro de la Fundación Ars Musicalis, Mónica Philibert (soprano), Lucas Debevec (barítono) y Andrés Juncos (órgano), que bajo la dirección de Jesús Gabriel Segade interpretan el *Réquiem* de Gabriel Fauré. A las 19 en la Catedral Metropolitana, Rivadavia y San Martín. **GRATIS**

Oscar Campos



ITINERARIO ITINERARIO ITINERARIO ITINE

Mesa redonda. Como broche de oro del Encuentro Nacional de Narradores, se llevará a cabo la mesa redonda "La narrativa histórica o la historia narrativa". Los tres panelistas, dos de ellos primeros premios nacionales de Literatura, auguran un polémico debate sobre uno de los temas fundamentales de la literatura argentina actual: Andrés Rivera, María Esther de Miguel, y Eduardo Belgrano Rawson. En el salón de conferencias del hotel Bahía, Villa Gesell, a las 14.30. **GRATIS**

El ciudadano. En el Ciclo de cine *El Oscar; premios, nominaciones y omisiones por Homero Alsina Thevenet*, se proyecta *Citizen Kane* (1941), una de las cumbres del séptimo arte. Ganador al Oscar al mejor guión (H. J. Mankiewicz y O. Welles), obtuvo nominaciones para película, director, actor, fotografía, dirección artística, sonido y música. El ciclo continúa con *A la hora señalada* el martes y *Río Rojo* el miércoles. A las 14, 16.10 y 18.20 en el Auditorio Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $ 3,5.

Hielos continentales. Oscar Campos es un pintor argentino nacido en Cutral-Có, provincia de Neuquén, que dedicó su vida al estudio de la vida silvestre en la Argentina. Durante un año trabajó en esta muestra, permaneciendo en la estancia Lago Argentino, para estudiar la fauna y la flora de los campos de hielo y sus glaciares. La muestra está abierta al público hasta el 20 de abril. En Av. Alvear 1658, de lunes a viernes de 10.30 a 21 y sábados hasta las 13. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página 12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

Miércoles 26

◆**Sainete y grotesco.** Taller en el que se estudian estos dos géneros dentro del marco del teatro nacional, con ejercicios prácticos participativos por parte del público. Dirigido a docentes, investigadores, críticos, directores, actores y estudiantes de teatro o de cualquier actividad conexa. A las 19 en la Fundación de la ranchería, México 1097. **GRATIS**

◆**Rock.** Simio, Ultravioleta y O-Irse son las bandas que se presentan en esta nueva fecha del Ciclo Molotov en su ramificación acústica. A las 22 en La Columna, Balcarce 1053. **GRATIS**

◆**Jazz.** Guadalupe Raventos canta acompañada por el maestro Horacio Larumbe en piano. Interpreta temas de Duke Ellington, Cole Porter y también algunos boleros jazzeados. A las 19 en el café Tortoni, Av. de Mayo al 800. **GRATIS.**

◆**Lewis Carroll.** Charla a cargo de Rodolfo Rabanal sobre Lewis Carroll, titulada "El misterio de Alicia". A las 19 en la Biblioteca José Mármol, Juramento 2937. **GRATIS**

◆**Libro.** Presentación del libro *Pecado Capital, acerca de cómo operan las mafias del tráfico de niños en la Argentina*, de Gustavo Mura, en la cual participan Magdalena Ruiz Guiñazú, Nelson Castro y la hermana Martha Pelloni. A las 19 en el Salón Auditorium en el edificio anexo de la Cámara de Diputados de la Nación, Riobamba 25. **GRATIS**

◆**Exámenes.** Es la obra de teatro de Nelly Fernández Tiscornia que interpreta el grupo de teatro del Instituto Santa Catalina, bajo la dirección de Roberto Guastavino. A las 19.30 en la sala Enrique Muiño del Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

◆**Paisaje.** Conferencia sobre *Diseño del paisaje* por George Hargreaves, actual chairman del Departamento de Arquitectura del Paisaje de la GSD de la Universidad de Harvard. Antes se presenta la investigación *Buenos Aires 2000* y el libro *Buenos Aires Metrópolis*, del arquitecto Alberto Varas. A las 19 en la Universidad de Palermo, Anchorena 1314. **GRATIS**

Paula Colombini



Jueves 27

◆**Los Oscar.** Con las actuaciones de Robert Mitchum y B. Meredithy dirigida por W. Wellman, *También somos seres humanos* (*The Story of J. I. Joe*) fue nominada para mejor actor secundario (Mitchum) pero no resultó ganadora de ningún Oscar. El Ciclo se completa con *Cinco dedos, Carta a una enamorada, El luchador* y *La pasión de los fuertes. También somos seres humanos* va a las 16.30, 18.30, 20.30 y 22.30 en el Auditorio Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $ 3,5.

◆**El espermatozoide alienado.** Es el nombre del unipersonal cómico protagonizado por Pablo Misacantano, quien se encarga desde hace años de ironizar y delirar sobre la actualidad argentina, el costumbrismo y el sexo. A las 23 y 1 en el Teatro del Centro, Sarmiento 1249. **GRATIS**

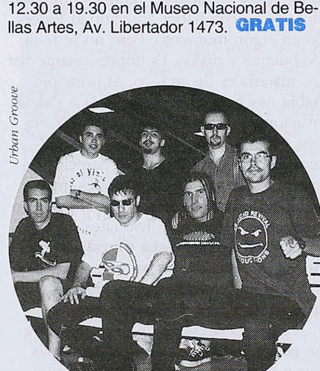
◆**Rock.** Tanto el trío *Fotofobia* como *Pasto a las fieras* (integrado en su totalidad por chicas) son dos grupos de rock que encuadran en lo que se da en llamar como "escena alternativa porteña". Además son capaces de brindar shows en vivo de alto impacto visual y auditivo. A las 20 en Continuará, Scalabrini Ortiz y Guatemala. **GRATIS**

◆**Fotos.** Muestra compartida entre *Mi carne es un ojo*, de Gustavo Silveti, y *Vestigios*, de Juan Oliva. En *Mi carne es un ojo* se ven fragmentos humanos aislados, imágenes reales que se vuelven metafóricas. En *Vestigios* el ojo de la cámara inspecciona en las paredes de la ciudad buscando formas y sentido. En la Sala 11 Fotoespacio del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

◆**La Trup.** El grupo de nuevo teatro presenta *En órbita*. Un astrónomo excéntrico propone un viaje hacia un cosmos imaginario de planetas, soles y galaxias. A las 21.30 los jueves y los viernes, y a las 18.30 sábados y domingos, en la sala Casacuberta del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entradas $ 6.

◆**Arte contemporáneo.** Continúa la muestra *Otro mirar de arte contemporáneo argentino*, en la que se exponen obras de –entre otros artistas plásticos– Antonio Berni, Luis Felipe Noé y Fernando Benedit. De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. Libertador 1473. **GRATIS**

Urban Groove



Viernes 28



◆**Fassbinder.** *No sólo quiero que me amen* (1992), es la última película del ciclo en homenaje al cineasta R. W. Fassbinder. Este film está escrito y dirigido por Hans Günther Pflaum, quien realizó una recopilación acerca de la vida del cineasta alemán, mostrando imágenes de sus películas y entrevistas realizadas a Fassbinder y a sus amistades. La proyección es con debate posterior, y se repite el domingo 30 a las 20. A las 21 en la Casa Cultural Uruguay, Av. Scalabrini Ortiz 532. Se puede pagar un bono contribución de $ 2.

◆**Voces y cajas.** *Cantos milenarios de la tierra* es un espectáculo en el cual Miriam García y Susana Tribe interpretan bagualas, vidalas y tonadas del repertorio anónimo del noroeste argentino. La puesta en escena de Rodolfo Fast recrea la cultura andina. A las 21 en el Auditorio de la Asociación Bancaria, Sarmiento 341 1º. Entrada $ 5.

◆**Extraterrestres.** Proyección de *La furia del Planeta Rojo* (*Angrey Red Planet*, 1959), insólita película de la época dorada de la ciencia ficción de los cincuenta, con secuencias filmadas en rojo. A la 1 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. En todas las funciones del ciclo se obsequian programas ilustrativos y se sortean videos. Entrada $ 3,5.

◆**Arlt y Tellas.** Clase abierta como adelanto de los cursos de entrenamiento para actores que Vivi Tellas dictará en abril en Palermo Viejo. Este año la investigación se centrará en la obra de Roberto Arlt. A las 10 de la mañana (para reservar lugar llamar al 832-7836). **GRATIS**

Ciencias. El Museo Participativo de ciencias es un espacio en el que niños y adultos comprenden por qué suceden las cosas haciendo que sucedan. Está dividido en salas como *Conoce tu cuerpo, Optica* y *Sonido*, entre otras. También se puede experimentar en laboratorios de química y sonido, y nuevas y divertidas demostraciones con gases licuados. De lunes a viernes de 9 a 16 y sábados y domingos de 15 a 19 en Junín 1930. Entradas desde $ 5.

Homenaje



Sábado 29



◆**Títeres.** La Calle de los Títeres presenta *Donde está mi héroe*, por Rata de Agua (a las 17). A las 16.30 es el taller de armado de títeres de Marcela García. En el Centro Cultural del Sur, Caseros 1750. **GRATIS**

◆**Teatro.** Presentación continuadas de dos obras con dirección de Dora Alonso: *La isla desierta*, de Roberto Arlt, y *Pedido de mano*, de Antón Chejov. Desde las 19.45 en la Sala Enrique Muiño del Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $ 4.

◆**Cine alemán.** Con la proyección de *El último hombre*, dirigida F. W. Murnau, termina la primera de las tres partes de un ciclo dedicado al cine alemán realizado durante la República de Weimar (1918-1933). A las 17 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. Libertador 1473. **GRATIS**

◆**Hardcore acústico.** El grupo Fun People realiza un concierto acústico a beneficio de Amnistía Internacional. A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

◆**Música.** Presentación de Alejandro del Prado, quien interpreta milongas, murgas y tangos, y Los Delfines del Asfalto, agrupación de murga-teatro, que realizan un espectáculo que incluye la puesta *Duelo murguero*, un auténtico duelo criollo en coreografía murguera. A las 22 en el Teatro del Globo, Marcelo T. de Alvear 1155. Entradas desde $ 5.

◆**Tango.** *Arrabal, conventillo y pasión* es un espectáculo de danza, música y canto a cargo de la Compañía de Arte Argentino y su orquesta. Con la dirección de Pilar Bravo Hansen y Patricia Andrade en canto. A las 21 en la Sala Auditorio del Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $ 6.

◆**Pascua.** Espectáculo teatral para chicos protagonizado por el conejo Peter, que debe repartir una cantidad de huevos de Pascua en el bosque en donde vive. Para hacerlo debe atravesar el Bosque Prohibido. A las 16 y a las 18 en Alparamis, Av. del Libertador 2229, Olivos. **GRATIS**

Hop-Frog



ITINERARIO

Vidas privadas. Muestra de 35 producciones fotográficas dirigidas por Claudio Larrea a lo largo de los últimos diez años y realizadas por distintos fotógrafos. Algunos de los retratados son Hebe de Bonafini, Adolfo Bioy Casares, Silvina Chediek, monseñor Laguna, Amalita de Fortabat y Paula Colombini (foto de Claudio Divella). De martes a viernes de 14 a 21 y sábados y domingos de 10 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Rave argentina. Música bailable (pero del primer mundo) en una ciudad capital cada vez más tercermundista y bailantera. Los Urban Groove son un grupo de disc jockeys que vienen animando, con éxito, los jueves-fiestas de Dr. Jekyll con house, tecno, trance y demás ritmos de última generación. En esta sexta y última presentación participa como DJ invitado Peta y actúan en vivo Los Látigos. Media hora después de medianoche en Dr. Jekyll, Monroe 2315. Entrada $ 6.

España. Ultima presentación del musical *Homenaje (música y danza española)*, un espectáculo inspirado en grandes compositores de música española como Enrique Granados, Isaac Albeniz y Manuel de Falla, y del que participan Graciela Ríos Saiz (bailarina y coreógrafa), Omar Urraspuro (primer bailarín solista del Teatro Colón) y Fernando Pérez (piano). A las 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $ 8.

Hop-Frog. Adaptación teatral del último cuento de Edgar Allan Poe, realizada por Mara Cisera y Paolo Campochiaro e interpretada por Aglio Olio Peperoncino, Compañía Inestable de Teatro. El atípico elenco incluye enanos y discapacitados motores, y el público también participa de una obra que abarca toda la sala a lo alto, a lo ancho y a lo largo. De viernes a domingo a las 21.30 en la sala 26, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 10.

Prohibido prohibir

Por HERNAN FERREIROS Andrés Di Tella empezó a hacer documentales sobre el final de los ochenta, cuando casi todos los jóvenes que tenían una camcorder, o podían conseguir una, se decían videoartistas. Pocos de ellos siguieron fieles al formato cuando la moda expiró o cuando se cansaron de buscar un lugar para exhibir sus extraños cortos. La producción de Di Tella, en cambio, aumentó empecinadamente. Sus videos *Desaparición forzada de personas, Reconstruyen el crimen de la modelo* y *Montoneros, una historia* alcanzaron cifras inéditas de público y acumularon una impresionante cantidad de premios nacionales e internacionales. Después de trabajar para la televisión norteamericana y europea, Andrés Di Tella recibió la propuesta que estaba esperando. Producido por la Secretaría de Cultura de la Nación y Patagonik Films, *Prohibido* es su primer largometraje; un documental que explora uno de los puntos más complejos de nuestro pasado reciente: la cultura durante la dictadura militar.



Foto: Mario Manusia

"Mi intención es hablar del proceso a través de escritores, periodistas, músicos y cineastas: un prisma muy interesante para reflejar qué le pasó a la sociedad argentina de esa época. Uno de los principales problemas al abordar en una película un tema como el Proceso es que la gente ya sabe (o cree que sabe) lo que pasó. Justamente, intenté encontrar cosas que la gente no supiera, quise ir más allá de la imagen un poco congelada que hay de lo que pasó en esa época y mostrar otras historias que puedan funcionar como símbolos de las consecuencias más cotidianas que tuvo el Proceso sobre la vida de las personas", dice el director.

Una de las cosas que aparece recurrentemente en las historias que se cuentan en *Prohibido* es el intento de conservar la identidad...

–Exacto. En la dictadura hubo un intento, desde luego destinado al fracaso, de regimentar la sociedad, de alterar su identidad. Si bien es una cuestión que afecta todos los órdenes, en el área de la cultura es fundamental. Lo que pasó con la cultura durante el Proceso fue muy complejo. Desde luego, fue prohibida, perseguida, pero siguió: una parte subterráneamente; otra en el exilio y otra "con" el gobierno. Una de las cuestiones más duras de la película va a ser el colaboracionismo. No porque señale a gente sino para tratar de abrir una discusión sobre lo que sucedió realmente.

¿Hubo una cultura que floreció "contra" el Proceso, y que se apagó con la democracia?

–En la película eso lo dice Beatriz Sarlo. En ese momento cualquier cosa mínima que se hacía tenía una gran intensidad. Ella dice que nunca vivió tan intensamente como durante el Proceso. Cosas pequeñas como juntarse con alguien y convencerlo de que escribiera en su revista y firmara con su nombre en vez de usar seudónimo. Ese logro mínimo: que la dictadura no quitara el derecho a ser un autor, tenía una intensidad que nunca más se dio. Es una cosa un poco paradójica: Sarlo no está diciendo que vuelvan los militares sino que señala cómo, a veces, la cultura, por la misma persecución, se vuelve más importante, más valiosa.

Con la película Prohibido, Andrés Di Tella refleja los vaivenes de la cultura durante la última dictadura militar. Después de una larga carrera como videasta, Di Tella estrena su primer largometraje donde se recopilan –con las técnicas del documental– opiniones y experiencias de personajes tan disímiles como Jacobo Timerman, Beatriz Sarlo, Douglas Vinci y Raúl Portal.

Varias de sus películas tocan diferentes aspectos del Proceso. Ese tema, ¿es ineludible para un documentalista por ser una parte del pasado que no debe olvidarse o le interesa por la intensidad y diversidad de las historias que generó?

–Las dos cosas. Si hablamos de documentales, de contar historias reales, me parece que es un tema muy rico, valga la paradoja. Hay muchas vivencias que, además de terribles, son muy interesantes. A mí me atrae ver qué tipo de elecciones se planteaban en esa época. Por eso trato de seguir los destinos individuales, para imaginar qué hubiera hecho uno en esa situación. Algunos entrevistados reconocen haber apoyado al Proceso en algún momento. Pero no se trata de buenos y malos. Es impresionante ver los materiales de archivo. Al principio había mucho consenso: se veía a Videla ovacionado en la Feria del Libro. Y era una ovación genuina. Sabato fue a almorzar con él y dijo que le pareció "un espíritu abierto". Son cuestiones muy complejas. Intenté humanizar la cuestión siguiendo historias individuales.

Justamente por esta densidad de historias *Prohibido* parece más cercano a las narrativas de non-fiction que al documento informativo...

–Es que el documental es *non-fiction*: un género que me encanta. Lo leo más que a la ficción. Contiene historias que ningún guionista hubiera podido inventar. El hecho de que sean ciertas les da una especie de peso mayor; sobre todo cuando están contadas con imágenes. La imagen tiene una fuerza especial. Ver una persona contando algo, ver qué le pasa, lograr el clima ideal: todo eso está en la puesta en escena. El documental no es sólo hacer entrevistas. Es crear un silencio, una luz, un fondo. La potencia del documental es muy grande y eso genera cierto miedo. Sobre todo en la televisión, que no parece tener la madurez para bancarse gente hablando sin que se sepa quiénes son, quién esta opinando. En Telefé, cuando se pasó una parte de *Montoneros...*, me dijeron que no podían poner al aire el momento en que una chica canta una canción festejando el asesinato de Aramburu porque era como si Telefé lo celebrara. El verdadero fin del documental es reunir voces y, fundamentalmente, la del otro, diferente al yo realizador. Me parece que, en televisión, aquello que no está muy claramente formateado ("Este es Grondona representando a tal sector", por ejemplo) no se tolera.

Después de una carrera de casi diez años como videasta pasó al largometraje de cine, ¿esto supuso algún cambio en su forma de trabajar o en la concepción de la película?

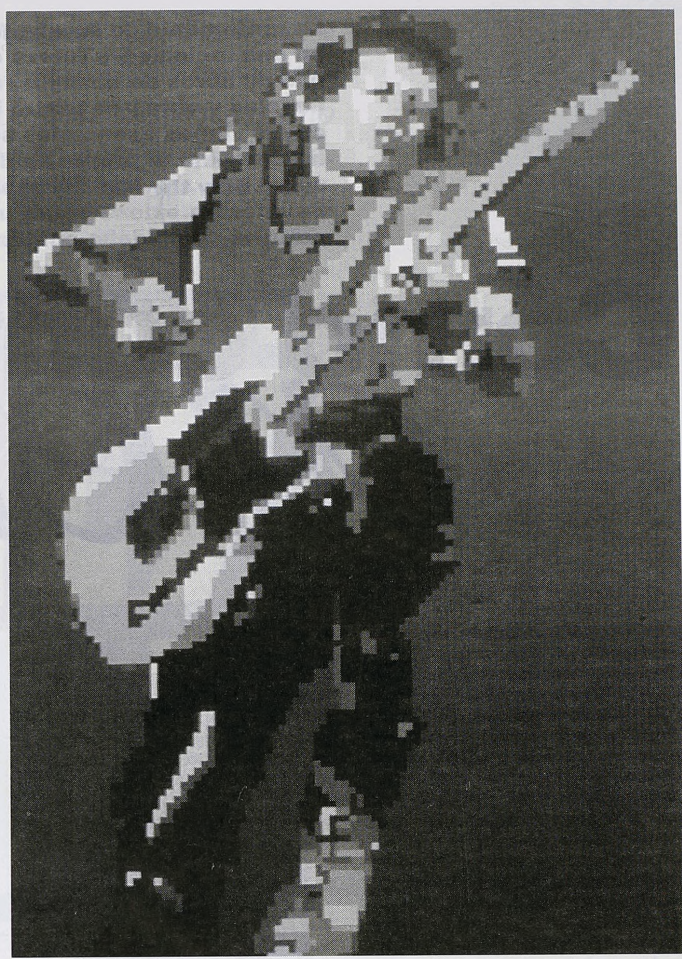
–Hice documentales en Estados Unidos filmando en 16 milímetros que después terminé en video. En realidad todos los documentales que se hacen en la Argentina pasan en algún momento por el video. Filmamos esta película en 16 exclusivamente por la calidad de imagen. Mi idea es hacer documentales para la gente que odia los documentales. Y tienen razón, en general son un plomazo, unas cosas didácticas que hacen sentir a la gente que debe verlos porque les hace bien y no porque van a pasar un buen rato. Más allá de la comedia, hay distintas formas de entretener. El documental parece medio quedado en una etapa en la que aún había que decir algo. Por otro lado, en la televisión argentina no existe el telefilm; sólo existen los programas. Y un documental, exhibido un solo día en la televisión, pasa totalmente desapercibido. Me parecía importante que esta película tuviera eso, que sirviera para discutir. En definitiva, que *Prohibido* no se transforme en un especial pasado un solo día por televisión.



Desde el 25 de marzo hasta el 17 de abril, el plástico brasileño Henrique Liberal Cardoso expondrá en el Centro Cultural Recoleta su serie Homenaje a los Beatles y a los Rolling Stones. Con una técnica basada en el trabajo en computadora, este artista vuelve a recrear –como lo había hecho en sus anteriores presentaciones– los iconos más famosos del rock.







El neo pop cibernético

Por JUAN PABLO CORREAS Henrique Liberal Cardoso es un antídoto encantador contra el culto del artista como héroe que se propagó desde el movimiento romántico hasta los expresionistas abstractos y que es otra ironía de estas tierras. Su trabajo se basa mucho más en la cantidad de horas que pasa en su taller que en la inspiración. La ecuación es más horas igual a más ideas.

Como artista quiere cautivar la mirada, pero también la inteligencia. Es cauteloso y desconfiado respecto de la búsqueda de sentidos en su obra. Elige escudarse detrás de un discurso antiintelectual: Es lo que se ve. Y le hubiera encantado ser él quien descubriera la fórmula WYSIWYG de las computadoras Macintosh. Pero acaso esta nueva cita defina los aspectos fundamentales de su pintura: impacto, inmediatez y sensación. Y la referencia a los mass media. El resto corre por cuenta de quienes miran. Henrique pinta para sí mismo. Tiene muy desarrollado el ojo interior y su trabajo es una búsqueda de impactarse a sí mismo. Por eso su fascinación actual por los cuadros secretos. Es una sorpresa ver cómo ha quedado el cuadro. Como trabaja sobre una mesa no tiene siquiera la perspectiva que da el caballete. Cada vez que termina un cuadro es un momento de descubrimiento. El comienzo –la percepción original– y el final son los dos momentos de la adrenalina, de ese cosquilleo en algún lugar de la columna vertebral que le indica que está en presencia de algo que le va a ser muy difícil explicar, algo así como el buen camino. Entre tanto, el cuadro va mutando.

Pero, a veces, la imagen que tiene en su cabeza, al ser transportada a la tela, no lo conforma. Y la abandona. No encuentra a nadie a quien no aceptaría pintar. En realidad, sí: aborrece los paisajes. Y él, un profesional del relato, se demora ante la idea del autorretrato. Ahora –esa palabra absurda– está fascinado con una nueva técnica, que disuelve los límites entre figuración y abstracción geométrica. Vistos a poca distancia es muy difícil descubrir qué es lo que representan. Pero si uno entrecierra los ojos, o retrocede unos pasos, los contornos se vuelven más nítidos y la figura aparece con claridad.

Sobre la nacionalidad de su obra es difícil opinar. ¿Qué se puede decir de un pintor brasileño, que pinta en la Argentina, influenciado por artistas americanos, imágenes de iconos ingleses, y que logra un gran suceso en Kuala Lumpur? Es tan complicado hablar de pintura de países. Puesto a definir su estilo, opta por un neologismo: neopop cibernético. Porque, ¿cómo se hace para describir su culto a la imagen? Porque él reivindica por sobre todo el lenguaje plástico. Si le preguntaran qué es mejor como obra de arte, la Mona Lisa o *La muerte en Venecia* de Visconti, realmente no sabría qué contestar. Ve una obra de arte tanto en Baryshnikov interpretando un ballet, como en un auto diseñado por Pinifarina, un diván de Breuer, o un edificio de Pelli, *El séptimo sello* de Bergman o *Pulp Fiction* de Tarantino. ¡Qué difícil es hacer un inventario retrospectivo de los estremecimientos! Por encima de todo, cine, y cómo hacer para mencionar sólo unos pocos: Fellini, Greenaway, Antonioni. Ve dos películas diarias entre video y cine. De Méliès a Tarantino; de Bergman a Oliver Stone. Sólo aquellos que aman el cine saben lo que significa este rito de enfrentarse a la pantalla.

Hace unos años, mirando cuadros viejos, Henrique tuvo una iluminación. Estaba observando un cuadro de Paul Mc Cartney y, en esa contemplación volvía a recordar, con esa claridad que sólo es posible esperar y que no se puede propiciar, una tarde en la que fue al Parque del Retiro y en donde por veinte centavos –no puede recordar cuánto, pero prefiere la licencia poética– pudo ver esos aparatos, que son el antecesor más directo del cine, en que las imágenes se van transformando. Y esa imagen que había sobrevivido al aluvión posterior había revivido en el cuadro. De eso se trata su arte. ∎

La grafomanía de Fernando Savater lo ha convertido en una inclemente fuerza de la naturaleza. Sus decenas de libros de ensayos, artículos periodísticos, novelas y obras de teatro integran una biblioteca cuyos signos esenciales son el humor y la inteligencia. A propósito de una legendaria novela sobre Billy the Kid del español Ramón J. Sender, Savater reflexiona sobre un tema central de la cultura: cómo debe contarse una historia.



Cómo contar una *aventura*

Por FERNANDO SAVATER La narración de la aventura es la narración por excelencia, la que precede a todas las demás, las posibilita y las subyace, la que asoma entre las otras de vez en cuando como un gran mamífero marino, emerge de repente para respirar en medio de un cardumen centelleante y viscoso de peces menores. Porque la aventura es lo digno por antonomasia de ser contado y es ese relato el que despierta la atención que luego tantos otros relatos de diverso corte sabrán aprovechar. Llamo *aventura* a la gesta del héroe aventurero: una saga de peripecias en las que un mortal desafía la rutina de la mortalidad y vive por un breve o largo momento "siempre sólo un momento, porque en la aventura no cabe instalarse" sin ceder al miedo, a la renuncia o al lamento. Los demás, los que vivimos asustados, renunciando y quejándonos, queremos escuchar la crónica de ese hermano insólito para estimularnos con su triunfo, aun si culmina en el desastre de la muerte, pues la muerte del aventurero parece rescatada por aquello que la precedió. Tanto esa muerte como esa vida pertenecen al ámbito del coraje, en el que nada resulta totalmente fallido y hasta la más ciega necesidad se alza en destino.

Los aventureros pueden no ser todos individualistas, pero al menos son declarada y notoriamente individuos, por mucho que se agrupen. La aventura es siempre personal o no es aventura, sino incidente o accidente. Meterse en aventuras supone individualizarse, fraguarse una personalidad, salir del rebaño. Uno puede salirse del rebaño solo o acompañado de otros cien mil, porque lo propio del rebaño no es el número –hay rebaños de uno o de dos–, sino la mentalidad: ahorrativa, resguardada. Los aventureros se van siempre del rebaño, se oponen a él: son inevitablemente egregios.

Hay muchas formas de llegar a la aventura. Los unos la buscan por curiosidad o por la inquietud rebelde de su carácter; otros la asumen bajo presión de una vida inclemente, implacable, pero que siempre es vida y por tanto estímulo genial para quien sabe aprovecharla (el capitán de quince años cuya crónica maravillosa escribió Julio Verne, por ejemplo). Lo único que sabemos con certeza es que el protagonista debe aceptar inequívocamente su aventura, sea sonriendo ilusionado o refunfuñando. Uno puede ser aventurero por cualquier motivo menos por inercia o por descuido.

En cambio, es muy posible verse arrastrado por una aventura menor a otras mayores: cada aventura asumida predispone a otras, las atrae, las desencadena. Es un arte difícil ser moderadamente aventurero... Hay aventureros moralmente inocuos, que ni desafían ni defienden los valores de la comunidad a la que pertenecen: son los que se miden ante todo con el obstáculo por excelencia: la naturaleza. Viajan, exploran, escalan, cazan, navegan, bucean, enfrentando de mil maneras lo inhóspito y agresivo. En otras ocasiones, el aventurero es un paladín de su grupo (familiar, tribal o nacional, incluso de la humanidad entera) y lucha contra los enemigos externos o internos que lo amenazan.

Este tipo de aventurero llega a convertirse en héroe y una muerte gloriosa y temprana le es siempre favorable, según dijeron hermosamente poetas épicos griegos como Homero o Simónides. Pero se dan también aventureros de otro modelo, aventureros del lado de sombra de las sociedades: perturbadores, dañinos, destructores, que transgreden sin titubear las leyes o introducen el desorden de su entropía audaz en el cosmos pacífico al que se acoge la mayoría. No me refiero, claro está, al fuera de la ley que se enfrenta con un orden injusto para reivindicar los derechos de los suyos (como Espartaco) ni al bandido generoso estilo Robin Hood o Dick Turpin (que remedia con lo que roba a los ricos la menesterosidad de los pobres), ni al justiciero enmascarado –hay muchos en las crónicas, demasiados– que castiga sin remilgos jurídicos la prepotencia astuta de los enemigos de los débiles.

No. Hablo de auténticos ladrones por interés propio (como el Raffles de Hoffnung), incluso de asesinos (como el Ripley de Patricia Highsmith), o de seductores sin escrúpulos (como el don Juan de Tirso, de Molière y de Zorrilla), o de pistoleros (como Billy the Kid). Son aventureros que causan daño y dejan tras de sí un reguero de víctimas que deberían despertar en los lectores más simpatía que ellos, pero que sin embargo rara vez lo logran. Se prefiere, en cambio, la energía de esos diablos, su capacidad perversa de pasar por encima de convencionalismos cuyo beneficio aceptamos sin embargo como indudable. No quisiéramos tropezar con ellos, pero nos alegramos de que existan de vez en cuando. Es como si, para soportar mejor nuestra domesticidad, necesitásemos también sentir cierta complicidad puntual, estética, con los indomables. Ellos nos muestran los riesgos pero también la osadía que hemos sacrificado para obtener la calma opaca en la que prosperan los negocios y crecen nuestros hijos. Como nos enseñó Aristóteles respecto de los protagonistas trágicos, profesamos hacia estos aventureros aciagos una mezcla de piedad y de temor.



"Billy tenía la misma afición que tienen ahora los niños de todas partes a jugar a los indios, con la sola diferencia de que los revólveres despedían plomo caliente y en aquellos juegos los muertos no volvían a levantarse."

Piedad porque derrochan con obstinada generosidad el ímpetu sobrante de la sociedad que los excluye. Temor porque en el fondo nos gustan, aunque su desplante sería fatal para nosotros, los que solemos pastar en rebaño.

Contar la historia de estos aventureros transgresores presenta dificultades literarias. Es preciso conservar sin idealizaciones ni excusas oportunistas la dimensión asocial –e incluso brutal– del personaje, pero con la habilidad de no hacerlo tan repelente como para que el lector rechace cualquier identificación simpática con él y su destino. Si nada nos une emocionalmente al protagonista de la aventura (ni siquiera la admiración por su coraje o su destreza), seguiremos sus peripecias con más impaciencia que interés y desearemos el desenlace en lugar de temerlo, lo que es el más inequívoco síntoma de fracaso en un relato de este género. Por otra parte, el cronista debe superar la tentación moralizante de pretender edificar a los lectores por medio de las desventuras o del castigo final del aventurero, no digamos ya de su arrepentimiento postrero (aunque es lícito que utilice la coartada del ejemplo "moral" para despistar a la censura en épocas intolerantes, o serenar irónicamente la conciencia de los hipócritas, como suelen hacer Sade y otros autores pornográficos). Ninguno de los comentarios edificantemente vengativos de las amantes burladas por don Giovanni en la ópera mozartiana pueden borrar de nuestros oídos el fiero "¡Suelta, viejo fatuo!" con que el burlador repudia in extremis la mano del comendador que puede salvarle del infierno si acepta arrepentirse.

Pero también debe el narrador evitar convertir a su protagonista en una especie de "santo de la inmoralidad", entendiendo ésta como una serie de valores más auténticos que los comúnmente admitidos, o denunciando las lacras nunca escasas de la sociedad que lo condena. El personaje asocial tendrá inevitablemente su propio código, pues sin código mejor o peor nadie puede vivir ni, sobre todo, actuar de forma mínimamente relevante; pero si ese código sin otra sanción que la individual se propone como preferible al vigente, o al menos como una alternativa plausible, la idiosincrasia luciferina y trágica del aventurero queda neutralizada, para convertirlo en un reformador de las costumbres aún lamentablemente incomprendido o en un crítico del sistema vigente. Sus radiantes fechorías se degradarán en arengas y perderá el estado de gracia del rebelde (que no consiste en apuntar nuevas convenciones sino en desobedecer en su provecho las reinantes). Quien cuente la aven-

"Bebía y reía, cabalgaba y reía, hablaba y reía, mataba y reía también. No eran risas insolentes ni carcajadas histéricas, sino expansiones casi infantiles de alegría. Aquellos gorjeos de Billy eran el último rumor que oían sus víctimas."



Original inédito cedido por El Marinero Turco

tura de uno de tales diablos debe saber mantenerlo almismo tiempo fatal y atractivo, comprensible aunque no justificable, enemigo de la mayoría y amigo de pocos pero sobre todo de sí mismo.

Ramón J. Sender, el gran narrador español de la posguerra, el más puro y sólido, el más sobrio, el más intenso, el más dramático también (entendiendo el drama ante todo como conflicto ético en determinadas circunstancias históricas), cuenta, en su novela *El bandido adolescente*, la vida y andanzas de un personaje real que se apoderó de la imaginación popular, Billy the Kid. Esa novela pertenece a un género que ha tenido cultivadores de gran éxito público y poca aceptación entre los críticos literarios menos condescendientes: el del Oeste y sus pistoleros. Los que fuimos muchachos hace más de treinta años no olvidamos las historias de aquel minucioso dentista de Nueva York llamado Zane Grey, o de Marcial Lafuente Estefanía entre los autores de nuestro país. Las novelas de género tienen una serie de rituales y convenciones que el aficionado exige sin remilgos pero que mecanizan un tanto el relato, encorsetando al escritor (quizá de manera no más grave que el metro y la rima del soneto encauzan al poeta que elige esa forma para sus versos).

Por eso hay que mirar con cierta desconfianza las incursiones de los novelistas considerados "serios" en el ámbito deliciosamente claustrofóbico de la literatura policíaca, del Oeste o del terror. Cabe temer que se sienten por encima de su tarea y que pretendan hacer "mucho más" que una simple novela de género (lo que para el lector aficionado suele ser en realidad "bastante menos"), o que se plieguen a sus normas implícitas de forma obsequiosa pero falta de soltura. En general, es difícil que se resignen a no incluir alguna bravura que ofrezca muestra fehaciente de la amplitud de sus facultades (transitoriamente constreñidas por los requisitos formales del género elegido). El malentendido cultural que supone que un Premio Nobel es más capaz de escribir una buena novela policíaca que Conan Doyle o Patricia Highsmith (quienes nunca podrían ganar dicho galardón precisamente por su aptitud para escribir esas novelas) es pariente próximo del error que supone al superdotado Plácido Domingo mejor cantor de tangos que Gardel.

La incursión de Ramón J. Sender en la novela del Oeste es modélica por su forma de lograr, a través de una sabia modestia de estilo, la máxima agilidad eficaz en la narración. *El bandido adolescente* supera, en efecto, a la mayoría de las obras del género pero no desentona nunca pedantemente con él. Puede satisfacer por igual a un entusiasta de Zane Grey y también a cualquiera de los más exigentes lectores del propio Sender.

El encanto de este libro proviene, a mi juicio, de que sabe ser juntamente veloz y detallista. Está contado con una prosa rapidísima, impresionista, que no se enmaraña en largas descripciones pero que va surtiendo su efecto en el lector por la superposición de breves impactos: la muerte de un personaje importante sólo se menciona en tres palabras, pero viene acompañada de frases secas y leves que aluden a lo polvoriento del camino en que murió o al comentario alarmado de un transeúnte que presenció la refriega. Se consigue así una visión más intensa y desolada del suceso, al igual que la sensación del vértigo de lo irremediable, que todo lo arrastra como un viento tenaz. El propio personaje de Billy está descrito del mismo modo. Se hace hincapié en la condición perpetuamente juvenil del pistolero: "Billy tenía la misma afición que tienen ahora los niños de todas partes a jugar a los indios, con la sola diferencia de que los revólveres despedían plomo caliente y en aquellos juegos los muertos no volvían a levantarse". Más tarde, cuando la bala traicionera de Pat Garrett lo hiere justo encima del corazón, partiéndole la aorta, "Billy cayó al suelo y se le oyó respirar y toser unos segundos como un niño que se ha atragantado bebiendo leche. Luego, el silencio para siempre". Marcado así por el signo de la perpetua inmadurez, Billy se caracteriza por otros dos rasgos: su coraje y su jovialidad. Dice el ajusticiador Garrett: "Bebía y reía, cabalgaba y reía, hablaba y reía, mataba y reía también. No eran risas insolentes ni carcajadas histéricas, sino expansiones casi infantiles de alegría. Aquellos gorjeos de Billy eran a veces el último rumor que oían sus víctimas, sin embargo". En cuanto al coraje, Billy fue un valiente pero no un valentón, que quizá sea lo opuesto. Había más cordura que romanticismo en su coraje: pensaba con razón que valiente es quien dice la última palabra, no la primera: "Nunca sacó Billy el revólver en vano aunque siempre mató de frente". Sin embargo, después sabremos que al menos en una ocasión el Kid mató por la espalda y ese reproche ha de perseguirlo más que sus otros crímenes. Es un buen detalle narrativo de Sender esta contradicción, como si en las primeras páginas de la novela se nos contase lo que Billy siempre quiso ser y luego el relato nos decepcionara un poco, al modo en que suele portarse la vida.

Lo que convirtió a Billy the Kid en leyenda, como sabe muy bien Sender, son su firmeza (indispensable en todo tipo de aventureros) y su coraje ante la ronda perpetua y apremiante de la muerte. "Es verdad que en todas partes se admira a los que desprecian la vida y tal vez eso quiere decir que frente a los grandes problemas (vida o muerte) nuestra razón no es más que un juego de infantes y hay valores más importantes que la muerte y la vida", comenta sobriamente Sender. Páginas atrás había dado con una clave aún más sucinta de este tema esencial: "El problema no está en evitar la muerte (lo que es imposible, tarde o temprano), sino en evitar el miedo a la muerte". No hay fórmula más condensada ni más exacta para comunicar la entraña de nuestra sempiterna admiración por aventuras y aventureros. Malo o bueno, sociable o fuera de la ley, el héroe de la aventura triunfa sobre el miedo a la muerte. Y el impacto de esa victoria, la más alta y quizá la única verdadera que los hombres pueden alcanzar, se refuerza cuando el aventurero rinde su tributo necesario a la muerte misma. La muerte, a fin de cuentas, nunca es la conclusión, porque la noticia que trae el narrador no es la del imperio de la muerte que todos conocemos, sino la buena nueva de que es posible desafiarla sin temblar. Ahora mismo, nos parece oír a lo lejos el gorjeo de la risa de Billy, como un reto o una convocatoria. ■

El 29 de mayo de 1787 Mozart terminaba una sonata para dos pianos en do mayor que había soñado camino a su casa, después de una fiesta. Mientras transcribía las notas, su padre moría en Salzburgo. Ciento siete años después, como si se tratara de otra broma endemoniada de Mozart, científicos ingleses descubrieron que los primeros acordes de esa sonata –la K.521– elevan el coeficiente intelectual de quien la escucha.



La ventana de Mozart

Por MIGUEL RUSSO 1787 no parece ser un buen año, y él lo sabe. Cambia de casa constantemente –buscando alquileres más bajos– hasta llegar a una en las afueras de Viena. La vista no es de las mejores. Se sienta y escribe: "Espero lo peor. Siempre lo hice. La Muerte, esa verdadera amiga de la humanidad, no es lo que me aterra. Por el contrario, ella es la única que me calma y me consuela. Ella es la meta de nuestra existencia". Le duelen los brazos y las piernas. La fiebre reumática ha vuelto, y la certeza del dolor se une al paisaje gris de su ventana. "Pertenezco demasiado a otras personas. Demasiado poco a mí mismo", escribe.

"Todo pude soportarlo, tifoidea, viruela, abscesos dentales, bronquitis, infecciones. Parecía no importarme el dolor, hasta que lo conocí de verdad", escribe, y trata de calmar con vino la tremenda garra de la fiebre reumática. Mira por la ventana las afueras de Viena y, cuando el dolor cede, barre el escritorio con su brazo, sonríe y compone: *Die Alte*, en si menor; *An Chloe*, en mi bemol mayor; *Die Kleine Spinnerin*, en do mayor; cuatro quintetos de cuerdas; un rondó en la menor.

Atrás, muy atrás –aunque hayan pasado solamente 17 años– ha quedado la gira por Italia. Cuando compara su pasado con este presente de ventanas en Viena, deja de sonreír. El desapego del público vienés, el abandono de la ciudad de sus amigos ingleses, la falta de dinero. El 4 de abril se sienta y escribe: "Padre: ¿Qué puedo decirte? En el invierno he perdido un hijo. Hace pocos días murió mi queridísimo y excelente amigo el conde de Hatzfeld. Tenía exactamente treinta y un años, como yo. Y ahora me entero de que estás gravemente enfermo. Quisiera volver a aquellos buenos años cuando me oponía acaloradamente al Arzobispo de Salzburgo, pero siento que me faltan fuerzas. Siento que me faltan las fuerzas. No me dejes ahora".

Sobre su mesa de trabajo siempre hay un vaso y una botella de vino. Por las noches, se escapa y se disfraza para entrar a las fiestas. Todos ríen mientras Mozart hace de las suyas. Esconde su cara detrás de la máscara pero no puede esconder sus manos. Mozart se burla del mundo y toca. Toca como un endemoniado y los borrachos bailan, cantan, hacen rondas a su alrededor hasta caer desmayados por el alcohol. Entonces Wolfgang vuelve a las calles de Viena, camina de madrugada, tambaleándose, hasta su pequeña casa. Recuerda el clavicordio de su casa natal en Salzburgo, donde sólo era "el pequeño Wolferl", admirado por su padre. Recuerda que a los siete años le propuso casamiento a una niña de la Corte, la princesa María Antonieta. Recuerda, y camina en silencio. Por su cabeza pasa una melodía completa. La termina cuando abre la puerta de su habitación. Se sirve un vaso de vino y ríe. Vuelve a ser el genio endemoniado. Y ríe.

Prepara los objetos como si se tratara de ídolos. Papel pentagramado, vaso, pluma, tinta y vino sobre la cabecera de la mesa de billar. Toma una bola y la arroja contra la banda. Banda derecha, cabecera opuesta, banda izquierda. Cuando la bola retorna a su mano, tiene que tener escrita una nota. O dos, o tres, las que él pretenda. Compone, la noche del 28 de mayo de 1787, mientras su mujer duerme en la habitación contigua. Arde en el Allegro, y continúa. Recuerda las sonatas parisinas y el tema del vodevil de *El rapto en el serrallo*. Sabe que lo que escribe es una vuelta al pasado, y arroja nuevamente la bola contra la banda derecha. ¿Dónde está su amigo Gottfried von Jacquin? ¿Y la hermana de Gottfried, Franziska? ¿Dónde están las hermanas Nastrop? Se sirve otro vaso de vino y escribe: "Andante". La partitura se vuelve un remolino que apenas se corta con las olas que desencadenan los bajos profundos. Dolor, angustia. ¿Dónde está su padre? ¿Dónde se fueron todos?, la bola de billar golpea tres veces y vuelve a su mano: fa. Golpea tres veces y vuelve a su mano: re. Golpea tres veces y vuelve a su mano: Constanza, Jacquin, la ventana, Viena, la, debe ser para dos pianos, re, Franziska. Padre.

A las seis de la mañana la concluye y firma. Una hora después llega la noticia de la muerte de su padre. Mozart mira la carta, estruja el papel, sabe que a partir de ahora todo será distinto. Con el bollo de papel en la mano, camina hacia la cabecera de la mesa de billar. Sus ojos pasean sobre la partitura terminada. Después mira el cuadro con la figura seria, augusta, de Leopold, su padre, que rige la habitación, como en todas las habitaciones de todas las casas en las que vivió Wolfgang.

Está cansado, la fiebre reumática vuelve y lo inmoviliza por un instante. Es una puntada de dolor. Pero también es la ausencia, es todas las ventanas de Viena, es la miseria, la soledad.

Sabe que sus brazos y sus piernas están hinchándose, siente cómo amenazan con explotar. Indudablemente, 1787 no es un buen año. Hace bastante que comenzó el frío, y todos parecen querer irse con el frío. No estar aquí, junto a Mozart. Cuando el dolor cede un poco, apenas un poco como para permitir el movimiento, Wolfgang camina hasta el cuarto donde su mujer duerme. No sonríe al verla, lejana, en un sueño al cual él tiene las puertas cerradas. Repasa mentalmente su última composición mientras vuelve a la cabecera de la mesa de billar. Se sirve el poco vino que queda en la botella, mira por la ventana el desapego de Viena, toma la bola nuevamente, su mano se crispa sobre la superficie de marfil. Una sensación de estallido lo atraviesa, pero no sabe si es su mano o la bola de marfil lo que está a punto de destrozarse.

Entonces, toma de un trago el medio vaso de vino y arroja la bola contra la banda derecha. Sabe que su mano va a fallar: la bola choca contra la banda derecha, contra la cabecera opuesta, contra la banda izquierda, contra la cabecera en la cual Wolfgang apoya su cuerpo cansado, golpea nuevamente contra la banda derecha, cabecera, banda izquierda, cabecera. Sabe que la bola no detendrá jamás su recorrido. Sabe, también, que eso es sólo un aviso. De todas maneras comienza a silbar una melodía, a reconocer las cuerdas, la voz de la soprano, los vientos, el timbal, los coros. La partitura se arma en su cabeza y sonríe. Sonríe, aunque su mano falla. No puede soportar esa ventana. ■

Best Sellers

Ficción

1 **El Anatomista,** Federico Andahazi (Planeta, $ 17)

2 **El general, el pintor y la dama,** María Esther de Miguel (Planeta, $ 18)

3 **Anima Mundi,** Susana Tamaro (Atlántida, $ 17.90)

4 **Nosotras que nos queremos tanto,** Marcela Serrano (Alfaguara, $ 18)

5 **Extraño testamento,** Sidney Sheldon (Emecé, $ 12)

6 **Capitán Alatriste** Arturo y Carlota Pérez Reverte (Alfaguara, $ 18)

7 **Piratas, fantasmas y dinosaurios,** Osvaldo Soriano (Norma, $ 17)

8 **Sostiene Pereira,** Antonio Tabucchi (Anagrama, $ 18)

9 **Andamios,** Mario Benedetti (Seix Barral, $ 16)

10 **El paciente inglés,** Michael Ondaatje (Plaza y Janés, $ 20)

No ficción

1 **El presidente que no fue,** Miguel Bonasso (Planeta, $ 29)

2 **La inteligencia emocional,** Daniel Goleman (Vergara, $ 22)

3 **Siete leyes espirituales del éxito,** Deepak Choppra (Norma, $ 9,50)

4 **Noticia de un secuestro,** Gabriel García Márquez (Sudamericana, $ 22)

5 **Diálogos sobre Argentina y el fin del milenio,** Marcos Aguinis y Monseñor Laguna (Sudamericana, $ 13)

6 **Discépolo,** Sergio Pujol (Emecé, $ 18)

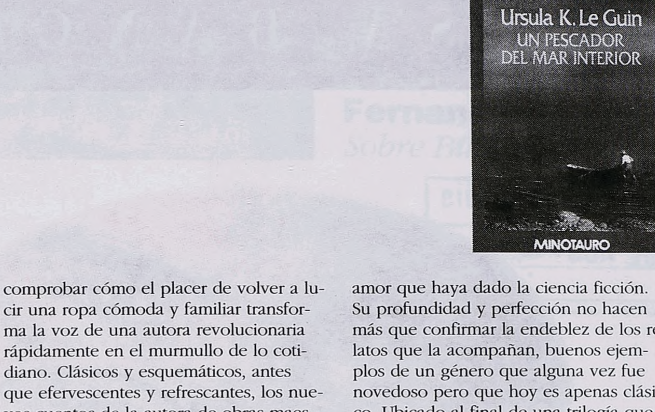
7 **Las que mandan,** Any Ventura (Planeta, $ 18)

8 **Historia integral de la Argentina,** Félix Luna (Planeta, $ 28)

9 **Sarmiento (los nombres del poder),** Natalio Botana (Fondo de Cultura, $ 15)

10 **En busca de Dios,** Paul Johnson (Vergara, $ 17)

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, La compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). **Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.



Ciencia ficción y los siete cuentitos

UN PESCADOR DEL MAR INTERIOR,
por Ursula K. Le Guin.
Minotauro, 1996.
222 páginas.

Por CARLOS POLONSKY Una pareja de típicos norteamericanos como protagonistas del primer contacto humano con una raza extraterrestre, una comunidad científica instalada en una estación espacial escapando a las miserias de la Tierra, una esclava que lleva a su raza hacia la revolución gracias a su preocupación por leer los colores en las piedras. Estos tres roles protagónicos elegidos entre los ocho cuentos que forman *Un pescador del mar interior* sirven para precisar los clásicos tópicos del género donde escarba Ursula K. Le Guin. Tanto con el relato que abre el volumen ("El primer contacto con los Gorgónidos"), como con la crispada parábola de "La piedra que cambió las cosas", el ejercicio que incluye el repaso del lugar común y la revelación de un nuevo recorrido funciona casi como una esperada celebración del regreso de la autora a la ciencia ficción. "Lo que me gusta de la ciencia ficción –escribe Le Guin en la profusa introducción que abre el libro– es su imaginación desbordante y precisa; la variedad y el poder de la metáfora; la ausencia de expectativas literarias convencionales y amaneramientos, la seriedad moral; el ingenio y la belleza."

A esas virtudes intenta regresar con estos cuentos publicados durante toda la década del noventa en diversas revistas y compilados en un volumen editado en los Estados Unidos en 1994.

Resulta algo por lo menos curioso comprobar cómo el placer de volver a lucir una ropa cómoda y familiar transforma la voz de una autora revolucionaria rápidamente en el murmullo de lo cotidiano. Clásicos y esquemáticos, antes que efervescentes y refrescantes, los nuevos cuentos de la autora de obras maestras como *La mano izquierda de la oscuridad* (1969) o *Los desposeídos* (1974) y una de las protagonistas del renacimiento y la revalorización de la ciencia ficción durante los años setenta son hoy sólo pequeños trajines cotidianos dentro del género. Como si hubieran sido concebidos no sólo como señales viales en el camino de su regreso a la ciencia ficción, sino también para tranquilizar y educar a los no lectores del género, que suspiran aliviados ante tanta educación, inteligencia y silencio en el salón de lectura. Ideales para el inútil y pusilánime gesto de intentar superar las muecas de los eruditos ante el término ciencia ficción, los nuevos cuentos de la escritoria californiana vienen acompañados de las explicaciones del caso, provistas por su autora en la introducción. Allí Le Guin festeja la ironía de los textos más cortos, se disculpa por el tono apologético de otros, y apenas si se refiere a la obra maestra que corona el volumen: "Un pescador del mar interior", tal vez la mejor y más perfecta historia de amor que haya dado la ciencia ficción. Su profundidad y perfección no hacen más que confirmar la endeblez de los relatos que la acompañan, buenos ejemplos de un género que alguna vez fue novedoso pero que hoy es apenas clásico. Ubicado al final de una trilogía que gira alrededor del perfeccionamiento de la tecnología del "churten", un descubrimiento que permitiría viajar instantáneamente de un lugar a otro del universo, "Un pescador..." cuenta las dos historias posibles de Hideo, investigador científico que ha entregado su vida al estudio en Hain, y también plácido trabajador rural en O, su planeta natal. Resolviendo paradojas temporales y enhebrando mitologías, Ursula K. Le Guin termina entonces, con el último cuento de su nuevo libro, regresando con honores a un género que siempre consideró ficción por sobre los destellos de la ciencia. Y no sólo eso. "Un pescador del mar interior" –en el que es posible descubrir todas y cada una de las virtudes enumeradas al comienzo del libro– es una inteligente reflexión sobre vidas y relatos. Y también una magistral historia que salta por sobre los decorados de los géneros sin necesidad de permisos de nadie, y que vuelve a situar a su autora en un lugar de privilegio dentro de la literatura contemporánea. ■

Juegos de guerra

UN VIAJE DE INVIERNO A LOS RIOS DANUBIO, SAVE, MORAVA Y DRINA,
por Peter Handke. Alianza,
1996, 136 páginas.

Por GUILLERMO PIRO Peter Handke hizo un viaje a un país invernal, silencioso, diferente al de la postal de Kusturica en donde todos son salvajemente inocentes. Un viaje en busca de aquello que él llama "terceras cosas", la realidad mínima, invisible y cotidiana que está al margen de los eventos históricos. Una operación conducida por un sujeto que, a diferencia de los demás analistas, quiere ser "lúcido y autoritario como un narrador de fábulas" y que quiere moverse "como un paseante cualquiera, ni siquiera como extranjero o viajero", pero que sabe bien que no es posible ni lícito mimetizar la diferencia a los ojos de los que sufren. Todo esto hubiera podido iniciar un buen libro, si la mejor parte no hubiese estado precedida por tantas páginas violentas.

En las primeras treinta páginas el autor parte a buscar algo en la retaguardia de uno de los tantos frentes de la guerra de los Balcanes, guiado por un par de amigos con base en cuyas percepciones él toma las decisiones pertinentes. Pero, a veces, desconfía de ellos. Incluso desconfía de sí mismo, lo que debería ser la regla número uno para los viajeros. Entonces, esas páginas resultan vulgares, con rasgos de certeza no fundamentada, traicionada por el ansia de la polémica. "Aquel que no esté de acuerdo que se vaya enseguida, deje aquí mismo de leer", es el mensaje repetido hasta el cansancio; con el tono típicamente agresivo del que sufre contradicciones. Por un lado, existe una operación que quisiera ser la que devela una realidad oculta por una cortina de mentiras. Por el otro, elude anticipadamente cualquier objeción posible. Demasiados lugares comunes y fórmulas propagandísticas, literalmente idénticas a las de cualquier escritor épico que podría ser bandera de los nacionalistas.

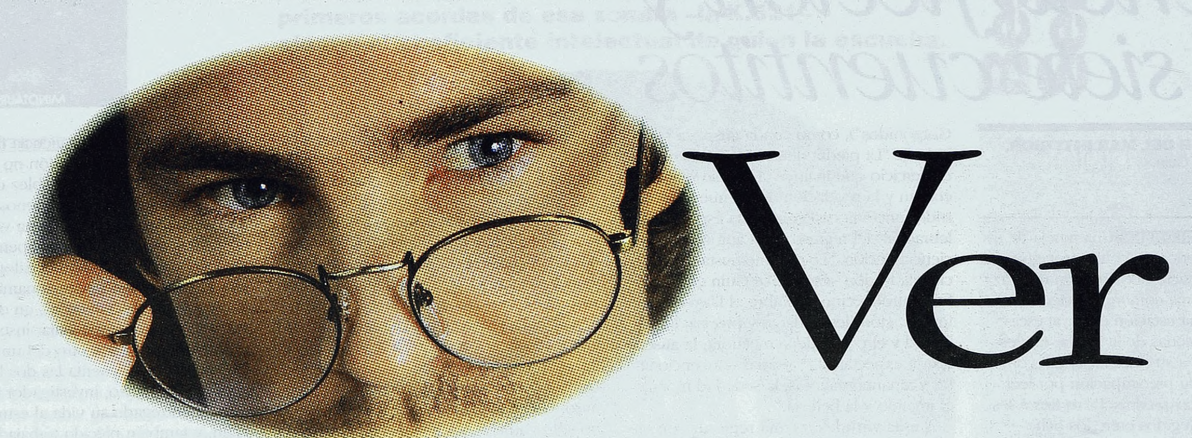
Handke no se preocupa por buscar un fundamento a sus enunciaciones, tal es la ansiedad que lo mueve, la absoluta convicción de estar trabajando para desmantelar la mentira. Al que declara estar haciendo algo nada menos que en nombre de la verdad le está permitido hacer pasar las sensaciones por elementos críticos. El autor no se intimida siquiera cuando afirma que el dolor de los unos es auténtico, y el de los otros exhibición para la TV.

Fastidia el juego de las abstracciones elegantes. En los intelectuales siempre triunfa una tendencia a la autoabsolución por su propia incapacidad de comprender fenómenos contemporáneos, junto a una cierta abstracción de fondo, en virtud de la cual la elegancia de una argumentación tiene más importancia que la verdad misma. Existen cientos de profesionales de la cultura dispuestos a movilizarse ruidosamente por la vida, la libertad y la aceitada circulación de las ideas. Pero hay muy pocos "verdaderamente" interesados en la vida, la libertad y la aceitada circulación de las ideas. Handke cae en el mismo error que pretende denunciar. Desde el título que invoca "Justicia para Serbia", en vez de "Justicia para los serbios", demuestra que confunde un pueblo que no parece ser tan compacto y monolítico, con sus representantes políticos. Atenuar la responsabilidad de las elites políticas y del tejido civil que los hace respirar, esconder los crímenes en nombre de una absurda *par conditio* del horror no significa "develar" sino más bien sumar una nueva voz a la propaganda bélica.

En la página 21 aparece un elemento aterrador: "La guerra es la guerra", escribe Handke; y no queda nada más que decir después de este "grito primordial". Para Handke la guerra es un fenómeno natural, nacido del instinto popular; no de las fuerzas del mundo económico, no de la agonía provocada por la transición a un capitalismo salvaje, no de la necesidad de rápida acumulación primitiva por parte de la clase dirigente incapaz de perpetuarse y legitimarse de otra manera.

Y eso no es otra cosa que la teoría del tribalismo, la más astuta de las mentiras construida por los masacradores para ocultar su responsabilidad y alcanzar sus objetivos. Handke, como todo escritor, tiene derecho a la ingenuidad. Lo lamentable es que olvide que la ingenuidad no es inocente, y que la inocencia no es inocua. ■

VISA BANCO PROVINCIA



Es





Tener.





Visa Banco Provincia. Un estilo de Visa.